جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

" الصُّورة الفنيَّة في شعر ابن القيسرانيّ "

إعداد الطالب

إبراهيم عبدالكريم البطوش

إشراف

الأستاذ الدكتور شفيق الرّقب

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا
استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في الأدب العربي قسم اللغة العربية و آدابها

جامعة مؤتة، 2011

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم

MUTAH UNIVERSITY
Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (14)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب ابراهيم عبدالكريم البطوش الموسومة بـــ:

الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية.

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. شفيق محمد الرقب		2010/12/22	مشرفا ورئيسا
أ.د. ابراهيم عبدالله البعول		2010/12/22	عضواً
أ.د. خليل عبد الرفوع		2010/12/22	عضواً
أ.د. محمد أحمد المجالي		2010/12/22	عضواً خارجيا

عميد الدراسات العليا

أ.د. صالح الكساسبة

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

إلى الذي شاء القدر برحيله

إلى الذي زرع ولم ينتظر وقت الحصاد

إلى والدي العزيز – رحمه الله –

إلى الأخوة فوزي و فواز و فايز و محمّد و رستم و بلال و أشرف ، مع خالص المحبّة.

إلى والدتي ... رمز الخير و الحنان

إلى زهرة أيامي ... زوجتي الغالية ... أم عبدالكريم

إلى الذي لم يرَ النور بعد ... عبدالكريم

إبراهيم عبدالكريم البطوش

الشكر والتقدير

أتقدم بخالص الشكر و العرفان إلى أستاذي الدكتور شفيق الرقب ، الذي أولاني جلّ رعايته واهتمامه، له مني كل المحبة و التقدير على تحمله المتاعب في هذه الدراسة.

إبراهيم عبدالكريم البطوش

فهرس المحتويات

الملخص

الصّورة الفنِّيّة في شعر ابن القيسرانيّ

إبراهيم عبدالكريم البطوش

جامعة مؤتة، 2011

تهدف هذه الرسالة إلى الكشف عن الصّورة الفنِّيّة في شعر ابن القيسرانيّ، وهو أحد شعراء الحروب الصَّليبيَّة في بلاد الشَّام، فسيتمّ من خلالها تبيين موضوعات الصُّورة ومصادرها وأنماطها ووظائفها في أشعاره.

وتكمن أهمية هذه الرسالة في تناول شعر ابن القيسرانيّ من جوانب متعددة تتمثل بالجانب التَّحليلي والبلاغي والجمالي والنَّفسي، وغيرها من الجوانب الأخرى.

وخلصت بعد ذلك هذه الرسالة إلى مجموعة من النتائج والتَّوصيات، أبرزها تنوّع الموضوعات والمصادر والأنماط الشِّعريَّة التي أدَّت إلى قيام الصُّورة عند ابن القيسرانيّ.

وكشفت بعض الصُّور في شعره عن النَّوازع النَّفسيَّة التي كان يعيشها الشاعر، إضافةً إلى ذلك تبيين بعض الصُّور في شعره لدلالات تاريخيَّة واجتماعيَّة وحضاريَّة وردت في شعره، ومن أبرز التوصيات التي جاءت بها الرسالة دراسة شعر الثَّغريّات من الجانب النَّفسي، للكشف عن النَّوازع التي كانت تعتلج في نفس الشَّاعر.

Abstract

The Artistic Picture In The Poetry Of Ibn Al Qaisrani

Ibraheem Abd Alkareem Albtoosh

Mutah University, 2011

This study aims to expose the artistic picture in the poetry of Ibn Al Qaisrani. He is one of the crusade wars' poets in the Belad Al Sham. The purpose of this research is to illustrate the topics, sources, patterns and functions of picture in Ibn Al Qaisrani's poetry.

The significant of this study relates to the investigation of Ibn Al Qaisrani's poetry from different perspectives. This includes the analytical, aesthetical, fluency, psychological and other related perspectives.

This research concluded a number of findings and recommendations. The most important of these recommendations and findings consisted of the poetic variation, resources and patterns that led to the formation of picture in Ibn Al Qaisarani 's poetry.

Some of the pictures in his poetry uncovered the psychological disputes that Ibn Al Qaisrani experienced. Also, the pictures in his poetry indicated historical, social and cultural connotations.

This study recommends that scholars and researchers in this area should investigate the poetry of Al Thagriyyat from psychological perspective to uncover the disputes that are found in the psyche of the poet.

المقدّمة :

تتنا ول هذه الرّسالة " الصُّورة الفنيَّة في شعر ابن القيسرانيّ "، أحد أعلام الشعر العربيّ في بلاد الشّام زمن الحروب الصليبيَّة، وقد نوّهت المصادر بشاعريته، وكشفت عن قدرته التّصويرية، وبراعته في بناء الصُّور وابتكارها، وترمي هذه الرسالة إلى تحليل الصُّورة الفنيّة في شعره، والكشف عن عناصرها، والعوامل التي أدّت إلى تشكيلها فنيّاً، وبيان موضوعاتها ومجالاتها، والمصادر التي استقى الصُّورة منها، وأنماط الصُّورة وتشكيلاتها الفنيّة، ودلالاتها في شعره ووظيفتها .

واقتضت طبيعة هذه الرسالة، الاعتماد على المنهج الأدبي البلاغيّ التحليليّ، في تحليل عناصر الصُّورة في شعر ابن القيسرانيّ، ومظاهر الفنّ والإبداع فيها، مع الاستعانة بالمنهج التّاريخيّ، والمنهج الاجتماعيّ، والمنهج النَّفسيّ في تفسير هذه المظاهر في شعره وتعليلها .

وتنقسم هذه الرسالة إلى : تمهيدٍ، وأربعة فصول، وخاتمة تتضمن نتائجها، ففي التمهيد تمَّ توضيح مفهوم الصُّورة عند النُّقاد القدماء والمحدثين، وكيف تعرضوا لدراستها من حيث أصلها، وعناصر تكوينها، وطرق بنائها، ومواطن جمالها وجاذبيتها للقارئ .

وفي الفصل الأول، درست " موضوعات الصُّورة في شعر ابن القيسرانيّ، ومجالاتها "، وتبيّن أَن هذه المجالات تكاد تنحصر في تمجيد البطل المسلم، ووصف المعارك والحروب، والتّغزّل بالمرأة العربية والفرنجيّة، ووصف الأمكنة التي زارها الشاعر .

وجاء الفصل الثاني بعنوان،" مصادر الصُّورة في شعر ابن القيسرانيّ"، حيث تبيّن من خلاله اتّكاء الشاعر على أربعة مصادر لبناء صوره الفنيّة، وهي المصدر الإنساني، والمصدر الطبيعي، والمصدر الاجتماعي، والمصدر الثقافيّ.

وتناول الفصل الثالث، " أنماط الصُّورة في شعر ابن القيسرانيّ، وتشكيلاتها الحواس، واستخدامه لألوان التشكيل البلاغي، ومقدرته على التصوير بصور مفردة، وصور مركّبة.

أما الفصل الرابع فكان بعنوان، " دلالات الصُّورة في شعر ابن القيسرانيّ، وظيفتها "، وتم الكشف فيه عن دلالات الصُّورة، وإيحاءاتها الفنيّة، فبرز في شعره الدّلالة التَّاريخيّة والاجتماعيّة للصورة، والدّلالة النَّفسيّة، والدّلالة الفنيّة.

وتنتهي الرسالة بخاتمة تلخّص أهم النتائج التي تمّ التوصل إليها، وبعض التوصيات.

وأخيراً، أسال الله التوفيق، فإن أصبت وأتممت فهذا أملي، وإن أخطأت أو قصّرت فللّه الكمال وحده، فهو الموّفق، وإليه أنيب أمري، وعليه قصد السّبيل .

التمهيد...

1 – الصُّورة عند النُّقّاد القدماء :

تعرّض لمصطلح الصُّورة الفنية كثير من النقاد القدماء، ولعل الجاحظ كان أول من تحدّث عن هذا المصطلح من خلال مقولته: " والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجميّ والعربي، والقرويّ والبدوي، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع، وجودة السّبك، فإنّما الشعر صناعةٌ وضربٌ من النسج، وجنسٌ من التصوير "(1).

فقد تحدّث الجاحظ في فقرته السابقة عن خطوات بناء النص الأدبي، فتحدث في بادئ الأمر عن نظرته وما يراه ملائماً في عملية خلق النص الأدبي، مسلّماً بمعرفة جميع فئات المجتمع وطبقاته للمعاني، مع تبيينه لمراحل بناء النص الأدبي وخطواته، مبتدءاً بإقامة الوزن الذي يدخل في باب الموسيقى، ويلي هذه الخطوة عملية اختيار اللفظ، وهي عملية تدل على وعي الشاعر بصناعته، وأشار إلى أهم خصائص هذا اللفظ، وهو سهولة المخرج، ويعني بذلك تخلّص الشاعر من التّعقيد المعنوي واللفظي، وكثرة الماء التي تشير إلى مواطن الجمال في أركان النص الأدبي، ممّا تجعل المتلقي غير قادر على حصر هذه الجماليات فتشكّل له في نفسه تأثيراً وجدانياً وعقلياً تجعله مشاركاً في ما يقدم الأديب من نصوص أدبية، وصحّة الطبع التي تعني الصدق في إنشاء النص، ولهذا الصدق دور كبير في بناء الصُّورة بشكلٍ سليم، وجودة السّبك وقد جعلها الجاحظ في نهاية هذه المراحل لأنها تعدّ عملية بناء وجمع لما سبق من جزئيات النص الأدبي التي تحتاج إلى الدقة والمهارة.

وخلُص بعد ذلك إلى عملية الموازنة بين الشعر والتّصوير التي جاءت من أجلها هذه التوطئة؛ ليبيّن أن الشعر عملية صناعة لمجموعة من الخيوط الأدبية التي تأخذُ من ترابط بعضها ببعض شكلاً أشبه بنسيج الخيوط المترابطة، التي ينتج عنها شكلٌ محدد المعالم واضح البناء، يمثل الصُّورة الكليّة للنص بجميع مكوناته.

---

(1) الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر بن محبوب، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد، دار الجيل بيروت، 1992م، ج2، ص444 .

وبين قدامة بن جعفر في تعريفه للشعر أهم العناصر التي يتكون منها، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، واشترط في هذه الأركان أن تكون متوافقة مؤتلفة، فالشاعر أو الكاتب تكون في ذهنه ومجمل أفكاره صور للمعنى الذي يريد رسمه وابرازه، فإن أراد وصف شيء وتبيين جوانبه، ما عليه إلا أن يستدعي الألفاظ التي يراها مناسبة للمعنى الذي يريد ليخرجها على نحو ملائم، أما حديثه عن الصُّورة، فقد جاء في سياق حديثه عن معاني الشعر وألفاظه، وذلك إذ يقول: " إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصُّورة، كما يوجد في كل صناعةٍ من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصُّورة منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة "[1].

وما قصده قدامه بن جعفر فيما سبق لا يتجاوز مفهوم الصُّورة عند الجاحظ كنسيج متحد من جميع أركانها لفظاً ومعناً ووزناً وقافية، ولكي يقرّب هذا الفهم فقد قرنه ببعض المهن كالنّجارة والصّياغة، فلا يعقل أن يتصور الصانع قطعة معينة من الأثاث كأجزاء متناثرة من العناصر التي تدخل في تكوينها، ولا يمكن تصوّر الحلي التي يصنعها الصائغ نثاراً من المعدن الذي يدخل في تشكيلها.

وتحدّث أبو هلال العسكري عن الصُّورة والهيئة، فقال في ذلك: " إنّ التّصور تخيّل لا يثبت على حال، و إذا ثبت على حال لم يكن تخيُّلاً "[2]، ولعل العسكري هنا يميّز بين الصُّورة في حالتها الذّهنية أو في مخيلة الشاعر، وهو ما عبّر عن مصطلح الصُّورة، وبين الصُّورة في تمثّلها الحسيّ أو العيني كبنية محسوسة.

وتوالى بعد ذلك اهتمام النقاد القدماء في الحديث عن الصُّورة الفنية ومكوناتها في الشعر العربي، ومن هؤلاء الذين تناولوا الصُّورة عبد القاهر الجرجاني، فقد تعرّض لها في قوله: " واعلم أن قولنا: الصُّورة إنّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على

---

[1] ابن جعفر، أبي الفرج قدامة، نقد الشعر، تحقيق الدكتور كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1978م، ط3 .

[2] العسكري، أبو هلال، الفروق اللغوية، قدم لهُ وضبطهُ الدكتور أحمد سليم الحمصي، جروس برس، طرابلس لبنان، 1994م، ط1، ص 108 .

الذي نراه بأبصارنا، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك"[1]، فعبد القاهر الجرجاني يشير إلى دور الصُّورة ووظيفتها في إبراز ما قد يرد في ذهن الشاعر من أفكار وتخيلات حول الأشياء التي يريد أن يعبر عنها شعراً، وإن نجاحه يتوقف في رسم أبعاد الصُّورة التي تأتي في فكره أو يراها بعينه على مدى تمثله لها وبراعته في إخراجها بأحسن هيئة، وهذا يعني أن الصُّورة عند الجرجاني تمثيل وقياس تستدعيه الذاكرة من مخزون المواد التي تكونت فيها من خلال خبراتها، وممّا يؤكد هذا المفهوم قوله في سياق آخر: " ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار "[2]

ويلاحظ أنه لا يوجد تباين كبير في نظرته للصورة، و نظرة الجاحظ وقدامة بن جعفر لها، ولكننا نلحظ أنه لم يباعد بين معنى العمل الأدبي وشكله، فهما متحدان في الصُّورة الفنية، كما يستشفّ من قوله: " فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصُّورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناها، وكما أنّا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضّة هذا أجود أو فضة أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم كذلك، ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام"[3].

وبحث حازم القرطاجنّي في الصُّورة، وذلك في كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء "، وجعلها ركناً أساسياً من أركان الشعر، فقد قال: " ويجب في محاكاة أجزاء

---

[1] الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984م .

[2] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 175- 176 .

[3] المرجع نفسه، ص175- 176 .

الشيء أن ترتب في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء؛ لأن المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة بالمتلونات من البصر، وقد اعتادت النفوس أن تصوّر لها تماثيل الأشباح المحسوسة ونحوها على ما عليه ترتيبها فلا يوضع النحر في صور الحيوان إلاّ تالياً للعنق وكذلك سائر الأعضاء، فالنفس تتكر لتلك المحاكاة القوليّة إذا لم يوال بين أجزاء الصور على مثل ما وقع فيها، كما تتكر المحاكاة المصنوعة باليد إذا كانت كذلك "[1].

كما تحدّث عن الألفاظ والمعاني ودورها في عملية بناء النص الأدبي، وأهميتها في تصوير ما في الذهن وما يقع خارجه، وتأثيرها في نفس المتلقي، وذلك في قوله: "وإذ قد عرفنا كيفية التصرّف في المعاني التي لها وجود خارج الذهن، والتي جُعلت بالفرض بمنزلة ما له وجود خارج الذهن فيجب أيضاً أن يشار إلى المعاني التي ليس لها وجود خارج الذهن أصلاً، وإنّما هي أمور ذهنيّة محصولها صور تقع في الكلام بتنوّع طرق التأليف في المعاني وألفاظ الدالة عليها " [2]، وهكذا فقد كان القرطاجنّي حريصاً أن تكون العلاقة وشيجة بين اللفظ والمعنى، لإنجاز عملية بناء الصُّورة فاتحاد الألفاظ والمعاني يقع على عاتقه تصوير ما يترتب على ما تخيّله الذهن وما يقع خارج إطاره، بالإضافة إلى موقع هذا المعنى الذهني وقربه من النفس بشتى أشكاله ومدلولاته.

ومن النّقاد المتأخرين الذين تعرضوا لمفهوم الصُّورة ابن خلدون الذي تحدّث عن الشعر وصناعته، قائلاً: " فالمعاني موجودة عند كل واحدٍ وفي طوع كل فكرة منها ما يشاء ويرضي، وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة كما قلنا وهو القوالب للمعان، فكما إن الأواني التي يغرف بها الماء من البحر، منها آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف، والماء واحد في نفسه، ومختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء، كذلك جودة اللغة وبلاغتها في

---

[1] القرطاجنّي، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، 1966م، ص 71 .

[2] القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 15 .

الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه باعتبارها تطبيقه على المقاصد، والمعاني واحدة في نفسها"[1].

ولعل النص السابق يدل أن ابن خلدون قد استوعب و تمثّل آراء النّقاد السابقين، وأعاد صياغتها على نحو كليّ بأسلوب جديد.

ويتضح لنا من خلال أراء النقاد القدماء أن الصُّورة تمثل بناء يقوم على عنصرين رئيسين هما: اللفظ، الذي يعد وعاء يضم ما يجول في خواطر الشعراء، والمعنى وهو ما يريد أن يعبر عنه الأديب، والذي يجب أن يتفق مع قرينه اللفظ حتى ينتج عنهما الصُّورة المعبرة التي يريد أن يحققها الشاعر من خلال أشعاره.

فالصُّورة هي الوسيلة التي يجمع الذهن بوساطتها في الشعر أشياء مختلفة لم تكن ذات علاقة مسبقة، وهذا يعد من وظائف الاستعارة والتشبيه اللذان يعدّان من أساليب بناء الصُّورة الأساسية عند النقاد القدماء، فعلوم البيان قادرة على تصوير الأشياء ورسمها وتجسيدها، لذا نرى الإيضاح والجلاء من خلال هذه العلوم البيانية في أشعار الشعراء وقصائدهم، فالجماد نراه حياً معبّراً على غير حالته الجامدة الثابتة، والأعجم نرى فيه الفصاحة، فنرى " المعاني اللطيفة التي هي خبايا العقل كأنها جسّمت حتى رأتها العيون "[2].

2 – الصُّورة عند النُّقّاد المحدثين :

وفي العصر الحديث تناول المحدثون الصُّورة الفنية تناولاً موسّعاً بشكلٍ مغاير عن تناول القدماء لها، فلم يقتصروا في حديثهم عن الصُّورة الفنية على الجانب البلاغي في تكوينها كما عرفت عند النقاد القدماء، فقد توسعوا في مفهومها و رأوا أن العبارة الشعرية قد تخلو من صبغة البيان والبلاغة، وتعبّر عن صورة حية متنامية، ومن هؤلاء النقاد الذين تناولوا في دراساتهم الصُّورة، مصطفى صادق الرافعي الذي تحدّث في كتابه، " تاريخ آداب العرب " عن الصُّورة الفنيّة، فهي التي تدخل في باب

---

[1] ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الكتاب المصري، مؤسسة شعبان للنشر والتوزيع، ص 1111.

[2] الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، دار الجيل بيروت، 1991م، ص 56 .

الأساليب والطرائق الأدبية وطريقة التعبير الفني، وبيّن الصُّورة الفنية و وظيفة الحواس في تكوينها، فيقول في ذلك: "فآية الشعر الحسن في تمثيل الحقيقية وتأديتها إلى التصوّر "[(1)].

ومن الذين تحدّثوا عن الصُّورة زكي مبارك، وعرّفها بأنها: " أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود، والذي يصف الوجدانيات وصفاً يخيّل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره، لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد "[(2)]، فهو يجعل من الصُّورة أمراً يضع القارئ في حالةٍ من الدهشة لجمال ما يقرأ وما يسمع، فيحس المتلقي بأنه أمام مجموعة من السطور الأدبية الجميلة التصوير، ويعدل عن هذا الإحساس إلى شعور آخر يحس من خلاله أنه يرى منظراً ماثلاً أمام عينيه يرى فيه الجمال والحسن، وكذلك الأمور الوجدانية الكامنة في النفس إن برع الشاعر في رصدها وتبيينها وتصويرها.

أمَّا العقّاد فيرى أن الصُّورة: " نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال "[(3)]، ويتحدّث العقاد على نحوٍ أكثر وضوحاً عن الصُّورة حين يقول: " إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصُّورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه"[(4)].

فالعقّاد يرى أن الصُّورة هي وليدة ما يحس به الشاعر، وينتج عن هذا الإحساس صورة رائعة وقد لا تحتوي على أثار من البلاغة والبيان، لذلك نراه يعيب على الشعراء استخدامهم التشبيهات والاستعارات والمبالغات غايةً في أشعارهم وصورهم الشعرية، بل يرى أن تكون هذه العلوم البلاغية وسيلةً عندهم إذا اقتضى الأمر لها.

---

(1) الرّافعي، مصطفى ، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي بيروت، 1974م، ط4، ج2، ص 210 .

(2) مبارك، زكي، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، 1993م، ص63 .

(3) العقاد، عباس محمود، ابن الرومي حياته من خلال شعره، دار الكتاب العربي بيروت، 1976م، ص 258 .

(4) العقاد، عباس محمود، الديوان، المكتبة العصرية، بيروت، 1989م، ج4، ص46 .

ويرى الشيخ حسين المرصفي أن الصُّورة ليس من الضروري إن تكون مبنيةً على أسسٍ بلاغيةٍ، فليس كل كلام تحققت فيه أركان قسم من أقسام فنون البلاغة يعدّ بليغاً عنده، يقول: " ليس كل ما فيه الكاف أو كأن يعد في نظر أهل صناعة الكلام العارفين بها، الواقفين على أسرارها، الملتفتين إلى دقائقها تشبيهاً، وإنّما التشبيه ما جلت فائدته وحسن موقعه من غرضه، وإن أحسن التشبيه والاستعارة ما وقع موقعه من غرض تصوير حال المشبه أو المستعار له، والإبانة عنها بجزيل العبارة ولطف السياق، بحيث لا يكون قصد المتكلم إلى مجرد التشبيه والاستعارة كما هو كثير في كلام المولدين "[1].

أمَّا طه حسين فيرى: " أن الشعر الوصفي هو الوسيلة في استحضار الصور الطبيعية المختلفة، فإذا شاء الناقد الموضوعية فإن عليه النظر إلى مدى نجاح النص في استثمار الصور" [2]، ويدعو طه حسين النقاد إلى أن يحكموا على نجاح العمل الأدبي واستحسانه من خلال مقدرة هذا العمل على تمثل الصور واستيعابها في ثناياه، وبذلك يكون الناقد عندما ينظر إلى العمل الأدبي من جانب صورته الفنية الأدبية قد أصدر حكمه في غاية الموضوعية، وكأنّ الدكتور طه حسين يريد التصريح بأن ظهور الصُّورة والحكم عليها من خلال الإعمال الأدبية، جيدة كانت أو رديئة، لها الأثر الكبير بأن تجعل ممن يريد نقدها والحكم عليها ناقداً موضوعياً.

ويرى عبد القادر القطّ أنّ الصُّورة هي " الشّكل الفنيّ الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانيّ خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقية والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني "[3].

---

[1] المرصفي، حسين، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982م، ج4، ص46 .

[2] حسين، طه، حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، 1982م، ج1، ط13، ص70 .

[3] القطّ، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1992م، ص391 .

وتحدّث النقاد المحدثون عن قيمة الصُّورة في عملية التعبير الفني، وأثرها المباشر في تشكيل استقلالية النص، وضرورة الإتحاد والترابط بين الصور، وقد أشار إلى ذلك عبد القادر الرّبّاعي قائلاً: " دراسة الصُّورة الفنية وتحليل عناصرها وعلاقتها ربما كانت من أفضل الوسائل للكشف عن المعاني الخفية للنصوص الأدبية، التي كونتها عقلية أصحابها، ورؤيتهم للكون والإنسان والحياة "[1].

وأشار النقاد إلى المصادر التي يستوحي منها الأديب مادته التصويرية، وأعلوا من قيمة الخيال في هذا المجال، ورأوا أن يقع على عاتقه مهمّة انتقاء الصّور ممّا يعاينه الشاعر أو يحس به، وأنّ " الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء، وجزيئات، وظواهر، هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصُّورة، ولكنه لا ينقلها إلينا في تكوينها وعلاقتها الموضوعية، إنه يدخل معها في جدل، فيرى منها أو تريه من نفسها جانباً يتوحد معه بإدراك حقيقة كونية وشخصية معاً، ففي التجربة الشعرية كما في بناء الصُّورة تتنفس الذات والموضوع في اتّحادٍ مطلقٍ "[2].

وبناء على ما سبق فإن للصورة مقومين أساسيين هما:

1- تجربة الشاعر التي يعيشها في حياته اليومية ويحس بها .

2- الهيئة الفنيّة التي تجسّد لنا تجربة الشاعر بما تحمل من ألفاظ ومعانٍ وخيال وتجربة تشكل لنا القصيدة بشكلٍ عام، إنها " ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة الصور المفردة بعلاقتها المتعددة، حتى تصير متشابكة الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها إلى بعض في شكل اصطلحنا على تسميته بالقصيد "[3].

ومن الذين أكّدوا أن بناء القصيدة الفنّي تمثله الصُّورة بجميع ما تحتويه من أركان، الدكتور مصطفى ناصف، حيث قال: " ليست الصور أشياء منعزلة، وإذا كان النقد العربي القديم يكاد لا يحفل بالعلاقة بين الصور فقد آن لنا أن نتذكر أننا لا نتلقى

---

[1] الرّباعي، عبد القادر، الصُّورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2009م، ص118 .

[2] عبدالله، محمد حسن، الصُّورة الفنية والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1984م، ص33.

[3] الرّباعي، الصُّورة الفنية في النقد الشعري، ص10 .

الصور فرادى، وأننا نعاينها في مساقاتها، ونحن الآن أميل إلى أن نرى كل صورة وقد نبتت ممّا حولها، وعادت تترك أثرها فيه، بحيث تصبح العلاقة بين الأجزاء متبادلة"[1].

ولكن هذا لا يعني لنا أن الصُّورة قد تستغني في لحظة من لحظات الإنتاج الشعري عن أجزاء هذا الإنتاج من موسيقى وألفاظ ومعانٍ وعواطف وأفكار، وإنما هي ذات علاقة وشيجة بسائر مكونات القصيدة، وهذا يعني أن دراسة الصُّورة بمعزل عن دراسة البناء الشعري تعبير عن رؤية جزئية مهما كانت عميقة أو محيطة، فإنها ستظل ناقصة من جهة ما.

وبالإضافة إلى دور الصُّورة في بناء العمل الفني كنسقٍ متجانس من مجموعة الصور الجزئية المستوحاة من خيالات الشاعر، وألفاظه ومعانيه وعواطفه، فللصّورة بعد ذلك الدور المهم في تنظيم تجربة الشاعر وبنائها بطريقةٍ منظمة لكي تظهر معالم الجمال والبناء الموحد للعمل الأدبي، ويتحقق لهذا العمل جرّاء ذلك القيمة الفنية في الصُّورة الشعرية: " وبذلك تكون القيمة الكبرى للصورة الشعرية في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود، المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى بطريقة إيحائية مخصبة من حيث الشكل "[2].

ومن النُّقّاد الغربيين الذين تعرضوا لمصطلح الصُّورة " سيسل.دي.لويس "، الذي يرى أن: " أول خطوة في خلق الصّور هو أن يقرن الشاعر نفسه إلى الأشياء التي تستهوي حواسه "[3]، نلاحظ أن لويس جعل بداية تشكيل الصُّورة في العمل الأدبي هي مقدرة الشاعر على ضم نفسيته في لحظة صناعة العمل الأدبي إلى الأشياء التي يرى أنها من معطيات بناء ما يدور في خلجاته من أفكار، وصياغتها بأجمل الصور، ولابد

---

[1] ناصف، مصطفى، الصُّورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1981م، ط2، ص254 .

[2] الرّباعي، عبد القادر، الصُّورة الفنية في شعر أبي تمام، دار الفارس للنشر، اربد– الأردن، 1980م، ص14 .

[3] سيسل.دي.لويس، الصُّورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد للنشر بغداد، 1982م، ص76 .

للشاعر من أن يوجد الحيز الملائم لكي يترجم هذه المعطيات ويجعلها دالة على ما يريد، فالعقل والخيال يتشاركان معاً في إخراج تلك المعطيات بصورٍ متعددة، فأثر الخيال يعمل على تضعيف هذه الصور، فيقول " ويمزات ويليام و بروكس كلينث ": " هو فعل إبداعي أولي وفعالية إرادية روحية، ووعي وذات، وحدس تتحقق من نفسها وتلتحق وتتعايش مع أجزاء أخرى منفصلة عن نفوسنا، مع اللاوعي الخارجي، والوعي الداخلي، والموضع والذات "[1].

ومن هذا المنطلق نلحظ مدى أهمية الصُّورة الفنية والدور الذي تشغله في بناء الأعمال الأدبية وخاصة في الإبداع الشعري، فهي مرتبطة بشكل وثيق بألفاظ الشاعر ومعانيه وخياله وفكره، وتعمل على تنظيم تجربة الشاعر المستوحاة من عالمه الخارجي من بيئةٍ يرى فيها جميع المحسوسات التي يتواصل معها بحواسه، وعالمه الداخلي المتمثّل بعواطفه ومشاعره التي تعكس ملامح نفسه من خلال هذه الأعمال.

وليس من المحتّم أن تكون هيئة الصُّورة الفنيّة وأركانها قائمة على ما عرفه النّقاد القدماء، وذلك بأن تكون الصُّورة قائمة على التشبيه والاستعارات والألفاظ المجازية والخيال الذي يدخل في هذه الأركان، بل يعد نجاح هذه الصُّورة منوطاً بنجاح الشاعر في ألفاظه ومعانيه وتجربته وعواطفه وحسن تمثله لها، إضافة إلى العناصر الأخرى التي يقوم عليها بناء القصيدة من إيقاع موسيقي ووحدة بناء العمل الأدبي، ودليلنا في ذلك أن هنالك أشعاراً خلت من ضروب التشبيه والاستعارة والمجاز، ولكن جسّدت في هيئتها وحقيقة جوهرها صوراً فنية رائعة في تلك الأشعار، " فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيالٍ خصب "[2].

---

[1] ويمزات ويليام وبروكس كلينث، النقد الأدبي، ترجمة حسام الخطيب ومحي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، 1973م، ج3، ص564 .

[2] هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت، 1982م، ط1، ص457 .

الفصل الأول

موضوعات الصُّورة في شعر ابن القيسرانيّ

يعد موضوع الصُّورة أحد الأركان الرئيسيّة لبناء الصُّورة الفنيّة عامة، وهو يشفّ عن مجالات اهتمام الشاعر، ويعبر عن " مجموع العلاقات القائمة أو المحتملة بين الإنسان والمظاهر الوجودية كلها" [1]، ومن هنا فإن الشعراء يتفاوتون – لسببٍ أو لآخر – في موادّ موضوعاتهم التصّويرية، لذا فإنه من المتوقع أَن تكون لموضوعات الصُّورة عند ابن القيسرانيّ [2] خصوصيّة تمّيزه عن غيره من معاصريه من الشعراء، سواء أَكان ذلك من حيث نوعية هذه الموضوعات أو ترتيبها.

وثمَّة عاملان مهّمان أثّرا في اختيار موضوعات الصُّورة في شعر ابن القيسرانيّ، الأول: طبيعة العصر، إذ احتدم فيه الصّراع بين المسلمين والفرنجة، وتميّز بظهور بطلين كبيرين من أبطال الصّراع هما: عماد الدين زنكي، وابنه نور الدين محمود، لذا فقد جاء الموضوع الحربي – تمجيد أبطال الصّراع ووصف الحرب – في بؤرة اهتمام هذا الشاعر، واستغرق قدراً كبيراً من جهوده الفنيّة لا نجده لدى غيره من الشعراء المعاصرين له، وقد كان لصورة المرأة حضور واضح لديه، وقد ميّز البحث نوعين من النساء اللواتي تغزّل بهنّ، هما: المرأة العربية والمرأة الفرنجيّة.

---

[1] الرّباعي، عبد القادر، شاعر السمو زهير بن أبي سلمى، الصُّورة الفنية في شعره، جدارا للكتاب العالمي، 2006م، ط1، ص41 .

[2] هو أبو عبدالله محمد بن نصر بن صغير القيسرانيّ، انظر ترجمته:

الأصفهاني، عماد الدين محمد بن حامد الكاتب، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشام، تحقيق شكري فيصل، المطبعة الهاشمية بدمشق، 1955م، ج1، ص96 .

المقدسي، شهاب الدين عبدالرحمن بن اسماعيل المعروف بأبي شامة، عيون الروضتين في أخبار الدولتين، تحقيق أحمد البيسومي، منشورات وزارة الثقافة دمشق، 1991م، القسم الأول، ص200 .

ابن تغري بردي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1935م، ج5، ص302 .

ووصف الشاعر بعض الأمكنة التي حلّ بها وشاهدها، ووقف البحث عند ثلاث صور للمكان في شعره، هي: صورة المدينة الإسلامية المحرّرة، وصورة المدينة الإسلامية المحتلّة، والمشهد الطّبيعيّ .

1.1- البطل المسلم :

ظهر في بلاد الشام في القرن السادس الهجري عدد من القادة الذين أَبلوا في جهاد الأعداء، واستطاعوا بجهودهم أن يوحّدوا الأمة، و يعبّئوا طاقاتها لمواجهة الغزو الصليبي، بالإضافة إلى قيادة الجيوش والمشاركة الفعلية في القتال.

وعاصر ابن القيسرانيّ اثنين من القادة الكبار، هما: عماد الدين زنكي [(1)]، ونور الدين محمود [(2)]، وقد مدح ابن القيسرانيّ عماد الدين في قصيدة صوره فيها بطلاً مجاهداً متمرّساً في فنون القتال، يرهق الأعداء، ويلحق الهزائم بهم[(3)]:

حتّــى إذا مَــا عِمــادُ الــدِّين أَرهَقَهُــم   فــي مَـأزِقٍ مِــنْ سَنَـاه يَبْـرَقُ الــبَصَرُ

ولَّــوْا تَضيقُ بِهِــمْ ذَرْعَــاً مَسَــالكَهُــمْ   والمَــوتُ لا مَــلْجَــأ مِــنْــهُ ولا وَزَرُ

ويصوره في القصيدة نفسها حاكماً صالحاً أحيا العدل، ومد ظلاله على الرعية وبطلاً مؤيداً لا ينفك عن جهاد الفرنجة ليحرر البلاد منهم، ويعيد الأمن والطّمأنينة إليها، يقول:

---

(1) هو الأتابك عماد الدين المنصور أبو المظفر وأبو الجود، زنكي بن آقسنقر بن عبدالله (477-514هـ) مولده حلب، كان بطلاً جباراً مهيباً عالي الهمة، شديد الغيرة، كثير الصّدقات، انظر ترجمته في: " ابن الأثير، علي بن أبي الكرم محمد بن عبدالكريم الشيباني، التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية، تحقيق عبد القادر أحمد طليمات، دار الكتب الحديثة بالقاهرة، 1963م، ص73 – 84 " .

(2) هو الملك العادل نور الدين محمود بن الملك الأتابك الشهيد عماد الدين زنكي بن الملك الآقسنقر التركي السلجوقي، ولد وتوفي بقلعة دمشق، (511 – 569هـ)، انظر ترجمته في: " ابن الاثير، التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية، ص 161- 173 " .

(3) ابن القيسرانيّ، شعر ابن القيسرانيّ، جمع وتحقيق ودراسة عادل جابر صالح، الوكالة العربية للتوزيع، الأردن، 1991م، ط1، ص207-208 .

لا فَـارَقَتْ ظِـلَّ مُحيي العَـدْلِ لامِعَـةٌ كَـالصُّبحِ تَطْوي مِنَ الأعـدَاءِ مـا نَشَرَوا
ولا انتَهَـى النَّصْـرُ عَـنْ أَنْصَـارِ دَوْلَـتِهِ بِحَيثُ كَـانَ، وإِنْ كَانُـوا بِـهِ نُـصِـروا
حَتَّـى تَعـودَ ثُغـورُ الشَّامِ ضَـاحِكَـةً كَـأَنَّـمَـا حَـلَّ في أَكْنَافِهَـا عُمَـرُ

وفي قصيدة أخرى لابن القيسرانيّ يقدم فيها البطل عماد الدين في صورتين رئيسيتين، هما:

أ -بطل مسلم حقق الرّفعة والسُّمو للدين وجاهد في سبيل الله جهاداً لا يستطيع أحد أن يدانيهُ ويجانبه، فكان هذا البطل مؤيداً من الله يمده بملائكة السماء؛ لذا لم تكن ثمَّة أرض بعيدة عليه[1]:

ومَـنْ كـانَ أَمْـلاكُ السَّمَـواتِ جُنْـدُهُ فَـأَيَّـةُ أَرضٍ لَـمْ تُـرْضِهَـا جِيَـادُه

ب -بطلٌ شجاع، وقد فصَّل ابن القيسرانيّ في معاني الشّجاعة وابتكر صوراً متعدّدة لها، فهو بصيرٌ بالحرب متمرّسٌ بها، لذلك أستطاع أن يخضع الرّها، بعد أن عجز الآخرون عن إخضاعها:

وجَـامِحَـةٌ عَـزَّ الـمُلـوكَ قِيَـادُهَـا إِلـى أَنْ ثَـنَـاهَـا مَـنْ يَعـزُّ قِيَـادُه
فَـأَوسَعَهَـا حَـرّ القِـراعِ مُـؤيَّـدٌ بَصِيْـرٌ بِتَمَـرِيْنِ الأَلَـدِّ لِـدَادُه

وقد ضرب حول الرّها حصاراً عنيفاً تمكن من اقتحامها في أثره مستخدماً الحرب والخدعة معاً:

كَـأَنَّ سَنَـا لَمْـعِ الأَسِنَّـةِ حَـولَـهُ شَـرارٌ ولَـكِـنْ في يَـدَيْـهِ زِنَـادُه
فَـأَضْرَمَهَا نَـارَيْـنِ: حَـرْبَـاً وخِدْعَةً فَـمَـا راعَ إِلاَّ سُـورهَـا وانْـهِـدَادُه

وهو ذو رأي صائب وعزيمة مصممة تصيب مقتلاً من الأعداء، لذلك شبهها بالسهم، وهنا يقرن الشاعر بطولة عماد الدين بالعظمة التَّاريخيّة لذي القرنين، فإذا هو يتفوق عليه ولو رمى سدّه لدمره:

مُـصيبُ سِهَامَ الـرَّأيِ لَـوْ أَنَّ عَـزْمُهُ رَمَى سَـدَّ ذِي الـقَـرْنَيْنِ أَصْمَى سِـدَادُه

ويجنح الشاعر إلى المبالغة التصويرية في الحديث عن شجاعة البطل المسلم حيث يصور سهامه تصعد إلى أفلاك السماء لتقرعها، حيث يقول[2]:

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 148 – 150 .
[2] المرجع نفسه، ص 148– 150 .

فَـلَــو دَرَجُ الأَفْـلاكِ عَنْــهُ تَحَصَّنَــتْ لأَمْسَـــتْ صِعَــاداً فَــوقَــهُــنَّ صِعَـــادُه

ويميل الشاعر إلى التجريد في تمجيد البطل المسلم، فأعاره صورة الصبح وجعل الصّراع بينه وبين الدجى كما في البيت التالي:

كَـذَا عَــنْ طَرِيقِ الصُّبْحِ أَيَّتُهَا الدُّجَــى فَيَــا طَالَمَـــا غَـــالَ الظَّـــلامُ امتِـــدَادُه

ويرقى الشاعر إلى مستوى من الشعر رفيع، حيث يربط عزيمة البطل بمنابع الماء " نهر سيحان " ورياض القسطنطينية في لمحة معبرة تشير إلى أن هذه الحرب لا تهدف إلى التدمير والفناء، وإنما إلى الخير والنّماء، حيث يقول:

ولله عَـــزْمُ مَـــاءُ سَـــــيْــحَـــانَ وِرْدُه وروضَـــةُ قُـــسْطَنْطِينيَه مُـــسْتَـــرادُه

ويعلي الشاعر من قيمة عماد الدين زنكي بالحديث عن أهمية النصر الذي أحرزه، فقد أعاد للإسلام قوته وعزته، وحقق للمسلمين الأمن، وجلب لهم الطُّمأنينة، حيث يقول:

لـــيَهْنَ بَنِــي الإيمَـــانِ أَمْــنٌ تَــرَفَّعَتْ رواسيـــهِ عِـــزّاً واطْــمَـأَنَّ مِــهَـــادُه

أَراحَ قُـــلوبَـــاً طِــرْنَ مِـــنْ وكَنَاتِهَـــا عَلَيْهَـــــا، فَوَافَى كُــلَّ صَــدْرٍ فُـــؤادُه

وكان حظ نور الدين أوفر من حظ أبيه عماد الدين من تقريظ ابن القيسرانيّ والتّغني ببطولاته وأمجاده الحربيّة، ولعل هذا يعود إلى أن عماد الدين كان يمثل شخصية " القائد العسكري، والحاكم الحازم، الذي يبث الهيبة دون أن يستهوي الأفئدة"[(1)].

وثمَّة صورتان رئيسيتان لشخصية نور الدين في شعر ابن القيسرانيّ، الصُّورة الأولى هي الإنسان المسلم التقي الورع، والحاكم الصالح، فيخلع عليه الشاعر مجموعة من الفضائل الدينية والخلقية والحربية، فينوه بعدله وجهاده، وحبه للخير، وذلك إذ يقول[(2)]:

يَــا سَـائِـلِــي عَــنْ نَــهْـجِ سيـرَتِـــهِ هَــلْ غَـيْـرُ مَـفْـرَقِ هَـامَـةِ الـفَـجْـرِ؟!

عَـــدْلٌ حَـــقِـيــقٌ مَــنْ تَــأَمَّــلَـــــهُ أَنْ يُـحْـيِــيَ الـعُـمَـرَيْـنِ بِـــالـــذِّكْـــرِ

---

(1) إبراهيم، محمود، صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسرانيّ، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، 1988م، ط2، ص 155- 156 .

(2) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 229 .

وشَـهَـامَـــةٌ فـــي اللهِ خَـالِــصَـــةٌ عَــقَــدَتْ عَــلَـيْـهِ تَـمَــائِـمَ الأَجْــرِ
ونَــــدَى يَــــدٍ مَـــــا ضَـــرَّ وارِدَهَـا أَلاَّ يَـبِـيْـتُ مُـجَـاوِرَ الـبَـحْـــــرِ
هَـــذا الـــمُخَيِّـمُ فِـي ذُرَى حَـــلَـــبٍ وثَــنَـــاؤُهُ أَبَــداً عَـــلـــى ظَــهْـــرِ

ويصوره أيضاً في الأبيات التالية بالإنسان المسلم التقي الورع، والحاكم الصالح الذي يأخذ بدستور الشريعة ويسوس الرعية بالعدل، وهي صورة تحدث عنها المؤرّخون الذين ترجموا لنور الدين زنكي[1]، فقد خلع عليه مجموعة من الفضائل المستوحاة مما عرف عنه من جهاد للنفس، وإخلاص في التدين، وعدل في الحكم، وحرص على مصلحة الرعية، حيث يقول[2]:

ذُو الـــجِهَادَيْـنِ مِـنْ عَــدوٍّ ونَـفْــسٍ فَهو طُـــولُ الحَيَــاةِ فـــي هَيْجَــــاءِ
مَـــنْ لَـــهُ طَاعةُ الصَّوارِمِ فـي الحَــرْ بِ وَلِــيُّ الأَعْنَــاقِ تَحْــتَ الــلّــواءِ
قَـــدْ فَضَحْتَ المُلــوكَ بِــالعَــدْلِ لَمَّــا سِرْتَ فـــي النَّــاسِ سيْــرَةَ الخُلَفَـــاءِ
قَاسِمَـــاً مَـا مَلَكْتَ فـــي النَّاسِ حَتّى لَــقَسَمْـتَ التُّقَـى عَلَـى الأَتْقِيَـــاءِ

ويلحّ ابن القيسرانيّ في شعره على تصوير عدل نور الدين، ورأفته برعيته، واهتمامه بالفقراء، حتى ظن الناس أنه لعدله المهدي المنتظر، حيث يقول[3]:

أَنْشَـأتَ فـي حَلَـبٍ غَمَامَـــــةَ رَأْفَةٍ أَمْـدَدْتَ دَيْـمَتَهَــــا بِنَـــوْءٍ دَائِــمِ
أَلحَقْــتَ أَهْلَ الفَقْـرِ فيهَـــا بِالغِنَـى أَمْـــنُ الـمُــؤَمِّــلِ ثَـروَةٌ لـلعَـــادِمِ
وأَظُــنُّ أَنَّ الـنَّـــاسَ لمَّا لَمْ يَـــــرَوْا عَـــدلاً كَـعَـدْلِـكَ أَرْجَفُـــوا بِــالقَائِـمِ

ولعل هذا العدل الذي تميّز به نور الدين هو الذي أدّى إلى تسارع البلدان الأخرى إلى الانضواء تحت لوائه، كما في الأبيات التالية التي صور فيها ترحيب الديار التي استولى عليها الملك الشهيد، " فسنجار" سعيدة به حتى تمنت كل بلدةٍ لنفسها حظ سنجار والفرات مشوقة إلى لقائه، و"رحبة مالك" تبرّجت له، ونثرت عليه هوى القلوب محّبةً، حيث يقول[4]:

---

(1) انظر ذلك : " ابن الأثير، التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية، ص 163- 173 " .

(2) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 59 .

(3) المرجع نفسه، ص 379 - 380 .

(4) المرجع نفسه، ص 200 - 201 .

ومَلكْـتَ سِنْجَـاراً، ومَـا مِـنْ بَـلْـدَةٍ إلاَّ تَـمَـنَّـى أنَّـهَـا سِنْـجَـارُ
وثَنَـى الفُـراتُ إلـى يَـدَيـكَ عِنانَـهُ والبَحـرُ مَـا اتَّصَلَـتْ بِـهِ الأَنْـهَـارُ
ومَـلَكْـتَ رَحْبَـةَ مَـالِـكٍ فَـتَبَرَّجَـتْ مِنْهَـا لـعَيْنِـكَ كَـاعِـبٌ مِعْـطَـارُ
جَـاءتكَ فِي حُلَـلِ الـرَّبِيـعِ وحَلْيُهَـا قَبْـلَ الـرَّبِيعِ شَقَـائِـقٌ ويَـهَـارُ
نَثَرَتْ عَليْـكَ هَـوى القُلـوبِ مَـحَبَّـةً وتَـوَدُّ لَـو أنَّ الـنُّـجُـومَ نِـثَـارُ

وكثرت في شعره الصور التي تصف هذا العدل والتقوى، فهو تولد بين الغيث والليث والتقوى(1):

تَـوَلَّـدَ بَيـنَ الـغَيْثِ والـلَّيْثِ والتُّقَـى مُنَـافِـسُـهُ، أيُّ الـثَّـلاثَـةِ تِـرْبُـه

ويشبه ابن القيسرانيّ نور الدين زنكي بالملائكة فضلاً، فإحسانه وافر لا ينضب، وذلك إذ يقول(2):

مَـلِـكٌ أَشْبَـهَ المَـلائِـكَ فَـضْـلاً وشَـبِيْـهٌ بِـمَـالِـكِ الأَمْـرِ جُـنْـدُهْ
عَـمَّ إحسَانُـهُ، فَـأَصـبَـحَ يُتْلى شُكْـرُه فـي الـوَرى ويُـدْرَس حَـمْـدُهْ

وهو اتخذ من إخلاصه لله تعالى ستراً ووقاية، معتصماً بالله محتسباً أمره عنده، حيث يقول(3):

أَمُـتَّـخِـذَ الإخْـلاصِ للهِ جُـنَّـةً ومَـنْ يَعْتَصِمْ بِـالله، فَـاللهُ حَسْـبُـه

ويقارن الشاعر في القصيدة نفسها بين هذا البطل المسلم الذي يجاهد الأعداء طلباً للأجر الأخروي، وبين غيره من الحكام الذين يقاتلونهم طمعاً في المغنم الدنيوي، يقول:

إذا ذَبَّ عَـنْ أَضْغَـاثِ دُنْـيَـاهُ مَـالِـكٌ فَـأَنْـتَ الذي عَـنْ حَـوْزَةِ الدِّينِ ذَبُّـه
رأَيْـتَ اتّـبَـاعَ الـحَـقِّ خَـيْـراً مَغَبَّـةً فَـأفـرَجْـتَ عَـنْ رأي يَسُـرُّكَ غَـبُّـه

وينطق الشاعر عن لسان الرعية، حيث يعبّر عن ابتهاجه بدولة نور الدين التي نشرت رواق العدل، وكفلت العيش الكريم للناس، وذلك إذ يقول(4):

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 76.
(2) المرجع نفسه، ص 167.
(3) المرجع نفسه، ص 80 .
(4) المرجع نفسه، ص 155 .

وكَـيْفَ لا نُـثْنِـي عَلى عَـيْشِنَـــا الـــ   مَـحْـمـودِ، والـسُّـلـطَـانُ مَـحْــمــودُ
فَـلـيَشْكُــر الــنَّـاسُ ظِـلالَ الـمُـنَـــى   إنَّ رِواقَ الــــعَـــــدْلِ مَـــمْـــدودُ
ونَــــيِّـــرَاتُ الـــمُــــلْـــكِ وهَّــاجَـــةٌ   وطَـــالِـــعُ الـــدَّولَـــةِ مَـسْعُـــــودُ

ويضفي الشاعر على نور الدين في الأبيات التالية هالة وضاءة حين يصف زهده في الدنيا، وعدم مزاحمته الآخرين في طلبها، والجري وراء مغرياتها، وحين يصف إقامته العدل بين الناس، وحرصه على مصلحتهم، وتوفير الحياة الكريمة لهم، حتى سرت أدعيتهم له في جوف الليل، يقول[1]:

ضَحِـكَـتْ تبَـاشِـيرُ الصَّبَـاحِ كَـأَنَّـهَــا   قَسَمَـاتُ نُــور الـدِّيـنِ خَـيْـرُ الـنَّاسِ
الــمُشْتَــري العُقْبَــى بِــأنْـفَـسِ قِـيمَــةٍ   والــبَــائِــعُ الــدُّنْيَــا بِـغَيْــرِ مِـكَــاسِ
وسَــرى دُعَــاءُ الـخَـلْـقِ يَحرُسُ نَفْسَــه   إنَّ الــدُّعَــاءَ يُـعَـدُّ فـــي الحُـــرَّاسِ
وأَعَــادَ نُـــورَ الـحَـقِّ فـــي مُشْكَـاتِـــهِ   وأَقَـــامَ وزْنَ الـعَـدْلِ بِــالــقُسْطَــاسِ

ويصور في قصيدة أخرى محبة نور الدين التي ألقيت في القلوب بما لا يجاوزها ما كان عليه الحال في الواقع، وذلك إذ يقول[2]:

فَــلا قَـلــبَ إلاَّ قَــدْ تَـمَـلَّـكْتَـــهُ هَـــوى   ولا صَـدرَ إلاَّ قَـدْ جَــلاهُ لَــكَ الـنُّصْـحُ
ومَــا الجودُ فـــي الأَمْـــلاكِ إلاَّ تِـجَـارَةٌ   فَـمَـنْ فَــاتَــهُ حَمْدُ الـوَرَى فَاتَهُ الرِّبْـحُ

أمَّا الصُّورة الثانية التي رسمها الشاعر لسيده نور الدين محمود، فهي البطل المجاهد في سبيل الله، ولعل أول مقومات البطولة هي الشجاعة، وقد رسم ابن القيسرانيّ صوراً متبوعة لشجاعة هذا البطل، كما في الأبيات التالية التي يصور فيها صبره على القتال، وقوة عزيمته فيه، واهتمامه بتحصين بلاده وبناء القلاع والحصون، وسهره على حراسة الأمة، وثبات قلبه عند النوازل، وإرهابه الأعداء، وقذفه الرعب في قلوبهم، وقتله زعماءهم، وتكسيره لصلبانهم، يقول[3]:

صَــافَحْتَ يَــا ابنَ عِمَـادَ الـدِّينِ ذُرْوَتَها   بِــراحَــةٍ لِــلـمَسَاعِــي دُونَـهَـا تَعَــــبُ
مَـــا زالَ جَـدُّكَ يَبْنـي كُـــلَّ شَـاهِـقَـــةٍ   حتّـى ابتَنَـى قُـبَّـةً أَوتَـادُهَــا الشُّهُــبُ

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 256 .

[2] المرجع نفسه، ص 134 .

[3] المرجع نفسه، ص 70 .

للهِ عَـزمُـكَ مَـا أَمْـضَـى وهَمُّكَ مَـا أَفْضَـى اتِّسَاعَـاً بِمَا ضَاقَتْ بِـهِ الحُقبُ
يَـا سَاهِـدَ الـطَّرْفِ والأَجفَانُ هَـاجِـعَـةٌ وثَـابِـتَ الـقَلـبِ والأَحْشَـاءُ تَـضْطَـرِبُ
أَغْـرَتْ سيُـوفَـكَ بِـالإفـرَنْـجِ راجِـفَـةٌ فُـؤادُ رُوميَّـةَ الـكُـبْـرى لَهَـا يَـجِـبُ
ضَـرَبْـتَ كَـبشَهَـمُ مِـنْـهَـا بِـقَـاصِمَةٍ أَودَى بِهَـا الصُّلْبُ وانحَطَّتْ بِـهَا الصُّلُبُ

ويصوره في البيتين التاليين قائداً مظفراً يتقدم جنده، ويتميز عنهم بشجاعته، وشدة بأسه، وقوة عزمه، يقول[1]:

عَـجِـبَ النَّاسُ مِنْكَ أَنَّكَ فـي الـحَـر ب شِـهَـابُ الـكَـتيبـةِ الـشَّـهْـبَـاءِ
وكـأَنَّ السُّيـوفَ مِـنْ عَـزْمِكَ الـمَـا ضِـي أَفَـادَتْ مَـا عِندَهَـا مِنْ مضَاءِ

ويستعرض ابن القيسرانيّ في إحدى قصائده وقائع نور الدين ودوره البطولي فيها، فيذكر فتحه " للرّها " ومحقه كل من ظفر به من إفرنجها، ويشير إلى اقتحامه قلعة " صرخد " وصرفها عن غايتها في الإفساد في البلاد الإسلامية، ويتحدث عن هزيمة الفرنجة يوم " العريمة " سنة 543هـ، ولقائهم عند نهر العاصي وهزيمتهم، وقتله لأمير أنطاكية في معركة " إنَّب "، وأسره القمص وقهره، ويصف هذه المعارك بأنها " وقائع محمودية النصر "، وهنا نجد الشاعر ينظر من خلال عزيمة البطل إلى المستقبل بثقة عارمة، فينطلق لسانه بتهديد الأعداء، ويدعوهم إلى ترك البلاد الإسلامية لأنهم لا قدرة لهم بهذا الملك الشجاع، يقول[2]:

وقَـائِـعُ مَحمـوديَّـةُ النَّصرِ لَـمْ تَـزَلْ غَـريبَاً بِهَـا عَـنْ مَـوْطِنِ السَّيفِ غَرْبُه
ولـمَّـا نَـزَا بِـالقُمْصِ عُجْبٌ هَوى بِـهِ علـى أُمِّ رأسِ الـبَـغْـي والـغَـدْرُ عُجْبُـه
فَـأَصبَحَ فـي الحِجْلَيْنِ يُنكِـرُ خَطْـوَه بَـعيْـدٌ على الرِّجْلَيْنِ فـي السَّعْي قُرْبُـه
فَـقُلْ لـمُلـوكِ الـخَـافِـقَيْنِ نَصيحَـةً كَـذَا عَـنْ طَـريقِ الـلَّيْثِ يَـزْأَرُ غُلْبُـه
وخَـلُّـوا عَـنْ الآفَـاقِ فَـالشَّـرْقُ شَرْقُـهُ بِـحُـكْـمِ الـرُّدَيْنِيَّاتِ والـغَـرْبُ غَـرْبُـه
ولا يَعْتَصِمْ بِـالـدَّرْبِ طَـاغٍ عَلـى القَنَـا فَـإِنَّ الـقَـنَـا فـي ثُغْـرةِ النَّحْرِ دَرْبُـه

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 60 .

[2] المرجع نفسه، ص 78 – 80 .

ويعبِّر ابن القيسرانيّ عن مشاعر الجماعة الإسلاميّة، حيث يثني على الدور الذي اضطلع به نور الدين في بعث الأمل في نفوس الأمة، وتعبئة طاقاتها، والسّير على درب الجهاد بعد أن كانت عاجزة عن مواجهة العدو حيناً من الدهر، يقول[1]:

رَدَدْتَ الجِهَادَ الصَّعبَ سَهْلاً سَبيلُهُ ... ويَا طَالمَا أَمْسَى ومَسلكُهُ وَعْرُ
وأَطْمَعْتَ في الإفْرَنْجِ مَنْ كَانَ بَأسُهُ ... تَخَوَّفَ أَنْ يَعتَادَه مِنْهُم فِكْرُ
وأَقحَمْتَ جُرْدَ الخَيْلِ أَعلى حُصونَهَا ... ولَولاكَ لَمْ يَهْجُمْ على كَافِرٍ كُفْرُ
ومَنْ يَدَّعِي في قَتلِكَ الشِّرْكَ شِرْكَةً ... إذا لَمْ يَكُنْ عِندَ القَوَافِي لَهُ ذِكْرُ

ويلح الشاعر في قصيدة أخرى على تصوير شجاعة القائد نور الدين، ووصفه بالبطل المظفر، المستحق لمكانة الملك والقائد، والبطل الذي تشهد له الأعداء بالوقائع، فالأعداء أمّا صرعةً يلقون حتفهم، وأمّا أسارى مقيدين بالوثاق، إذ يقول[2]:

مُظَفَّرٌ في دِرْعِهِ ضَيْغَمٌ ... عَلَيْهِ تَاجُ المُلْكِ مَعْقُودُ
نَالَ المَعَالي حَاكِمَاً مَالِكَاً ... فَهو سُلَيمَانٌ و دَاوودُ
وكَمْ لَهُ مِنْ وقعَةٍ يَوْمَهَا ... عِنْدَ مُلوكِ الشِّرْكِ مَشْهودُ
والقَومُ : إمَّا مُرْهَقٌ صُرْعَةٌ ... أَو موثَقٌ بِالقِدِّ مَشْدودُ

والدين هو الذي قدح زناد البطولة في نفس نور الدين زنكي، فهو عندما نهض إلى منازلة الإفرنج في " انّب " سنة 544هـ، نهض غضباً للدين، إذ يقول[3]:

غَضِبْتَ لِلدِّينِ حتَّى لَمْ يَفُتْكَ رِضَى ... وكَانَ دينُ الهُدَى مَرْضَاتُهُ الغَضَبُ
طَهَّرْتَ أَرضَ الأَعَادِي مِنْ دِمَائِهِم ... طَهَارَةً كُلُّ سَيفٍ عِنْدَهَا جُنُبُ

وهو يسعى في حروبه إلى حماية " قبة الإسلام " وترسيخ أوتادها في الأرض، إذ يقول[4]:

حَمَى قُبَّةَ الإسْلامِ بِالخَيْلِ فَاغْتَدَتْ ... وأَوتَادُهَا جُرْدُ الطِّعَانِ وقُبُّه

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 198 .
(2) المرجع نفسه، ص 155 .
(3) المرجع نفسه، ص 71 .
(4) المرجع نفسه، ص 77 .

وينوّه في قصيدة أخرى بمنافحته عن الدِّين الحنيف، وملاحقته الشرك وطرده من البلاد الإسلامية، إذ يقول[1]:

تَـــدَارَكَ مِـلَّـــةَ الـعَـرَبِــيِّ ذَبَّــاً   إلـــى أَنْ عَـــدَّهُ مِـنْـــهُ مُـعِـــدُّ

وحَـلَّ ذُرَى الـعَـواصِـمِ وهِـي نُـهْبَـى   فَـــأجْـلَــى الشِّـرْكَ حتَّـــى لَيْسَ ضِدُّ

وكثيراً ما كان الشاعر يقارن بين نور الدين الذي يجاهد الأعداء طلباً للأجر الأخرويّ وبين غيره من الحكام الذين يقاتلون طمعاً في المغنم الدنيويّ، على شاكلة قوله[2]:

إذا ذَبَّ عَـــنْ أَضْغَـاثِ دُنْـيَاهُ مَـالِكٌ   فَأَنْتَ الذي عَـنْ حَوْزَةِ الـدِّيـــنِ ذَبُّه

رأَيْـــتَ اتِّـــبَـاعَ الـحَقِّ خَيْــراً مَـغَبَّـةً   فَـــأفــرَجْـتَ عَـــنْ رأيٍ يَسُرُّكَ غَبُّـــه

لذلك فقد صوره الشاعر بطلاً محوّطاً بالعناية الإلهيّة، كما في قوله[3]:

وقَـفْـتَ فــي الجَيْشِ، والأَعْـلامُ خَـافِقَـةٌ   بِــالـــنَّصْرِ، كُـلُّ قَنَاةٍ فَـوقَهَـا عَـلَـمُ

يَحـوطُـــكَ اللهُ صَوْنَــاً عَــنْ عُيـونِهُــمُ   واللهُ يَـعْـصـمُ مَـنْ بِـــاللهِ يَــعْتَصِـــمُ

ولا يفوت الشاعر وهو يتغنى ببطولة نور الدين أن يلاحظ الفرق بين أحوال البلاد الإسلامية قبل جهاده وأحوالها بعده، فيرسم صورة زاهية للثغور الشامية وقد استشعرت الأمن، ولاذت بنور الدين، إذ يقول[4]:

يَــا مَــنْ أَعَـادَ ثُغُـورَ الشَّامِ ضَاحِكَـــةً   مِـنَ الظُّبَى عَـنْ ثُـــغورٍ زانَـهَـا الشَّنَـبُ

مَــا زِلـتَ تُلْحِقُ عَاصيهَــا بِـطَائِعِـهَــا   حتَّـــى أَقَـمْــتَ وأَنـطَـــاكِيَّـةَ حَلَـبُ

حَلَـلْـتَ مِـــنْ عَقْلِهَــا أَيْــدي مَعَاقِـلِهَـا   فَــاسْتَحلَـفَتْ وإِلـــى مِيثَاقِـكَ الـهَـرَبُ

وأخيراً، فإنَّ نظر الشاعر ظل وهو يمجد بطولة نور الدين زنكي مرتبطاً بالمستقبل، لذا فإذا تمت خطوة رتب عليها خطوات أخرى لا بدَّ للبطل من تحقيقها، وكان الحديث عن فتح القدس ديدن ابن القيسرانيّ في أشعاره التي قالها في نور الدين،

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 165 .

[2] المرجع نفسه، ص 80 .

[3] المرجع نفسه، ص 375 .

[4] المرجع نفسه، ص 74 – 75 .

كما في قوله بعد معركة " إنّب " يمثل له دخول عرصات المسجد الأقصى مجاهداً، ثم يتوجه إلى استرداد السواحل،[1]:

وقَــدْ أَصبَحَ الــبَيْتُ المُقَــدَّسُ طَــاهِــراً　　ولَــيْسَ سِوى جَــارِي الدِّمــاءُ لــهَ طُهْــرُ

وقَــدْ أَدَّتِ الــبِيضُ الــحِدَادُ فُــروضَــهَــا　　فَــلا عُهْدَةٌ فــي عُنْــقِ سَيفٍ ولا نَـــذْرُ

وصَــلَّـتْ بِــمِـعْــراجِ الــنَّبِــيِّ صَــوارِمٌ　　مَسَاجِــدُهَــا شَفْعٌ وسَـــاجِــدُهَــا وَتْـــرُ

وإنْ يَتَيَمَّــمْ سَــاحِــلَ البَحْـــرِ مَــالِــكَــاً　　فَــلا عَجَــبٌ أَنْ يَمْلِــكَ الــسَّاحِلَ البَحْــرُ

2.1- الحروب والمعارك :

ثمَّة ثلاثة عناصر رئيسية تقوم عليها قصيدة الحرب وهي: وصف الجيش وتصوير اللقاء، والحديث عن نتيجة المعركة، فقصيدته التي قالها في معركة "إنّب" سنة 544هـ[2]، لا نظفر فيها إلاَّ بوصف حماسي عام للقتال، كما في قوله[3]:

والخَيْلُ مِــنْ تَحْتِ قَتْــلاهَا تَخِــرُّ لــهَـــا　　قَــوائِـــمٌ خَــانَــهُنَّ الــرَّكْــضُ والــخَبَــبُ

والنَّــقْــعُ فَــوقَ صِــقَــالِ البِيضِ مُنْعَــقِــدٌ　　كَــمَــا استَقَــلَّ دُخَــانٌ تَحْتَـــهُ لَـــهَـــبُ

والسَّيــفُ هَـــامٍ علـــى هَــامٍ بِمَعــرَكَــةٍ　　لا الـــبِيْضُ ذو ذِمَّـــةٍ فـــيهَــا ولا اليَلَــبُ

والــنَّبْلُ كَــالــوَبْــلِ هَــطَّــالٌ ولَــيْسَ لَــهُ　　سِــوى الــقِسِيِّ وأَيْـــدٍ فَــوقَــهَــا سُحُــبُ

ولــلــظُّبَــى ظَفَــرٌ حُــلْــوٌ مَـــذَاقَــتُـــه　　كَــأَنَّــمَــا الضَّـــرْبُ فيمَا بَينَهُم ضَــــرَبُ

ولـــلأَسِنَّـــةِ عَـــمَّـــا فـــي صُــدورِهِـــم　　مَــصَــــادِرٌ، أَقُــلــوبٌ تِــلــكَ أَمْ قُــلُــبُ

فيرسم ابن القيسرانيّ من خلال هذه الأبيات صورة لمكونات هذه المعركة التي دارت بين جيش المسلمين والفرنج، فالخيل في ساحة الوغى تعدو من فوق جثث القتلى فتثير غبار ساحة الحرب فتتلامع في وسط هذا الغبار سيوف الجيش، والنّبال تتهاوى على الاعداء بكثرة، ثم يصف الشاعر بعد هذا الوصف الحماسي العام لأجواء المعركة ما حلَّ بالأعداء، مبرزاً نتيجة هذه المعركة، كما في قوله :

كَـــانَـــتْ سُيــوفُهُــمْ أَوحَــى حُتوفِــهِـــم　　يَــا رُبَّ حَــائِــنَــةٍ مَنْجَاتُــهَــا العَطَـــبُ

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 196- 197 .

[2] انظر تفصيل ذلك في : " ابن الأثير، التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية، ص 98 – 99 " .

[3] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 71 – 72 .

حتَّـى الطَّـوارِق كَـانَـتْ مِـنْ طَـوارِقِهم   ثَـــارَتْ عَلَيهُمْ بِهَـا مِـنْ تَحْتِهَـا النُّـوَبُ
أَجْسَـادُهُـمْ فـي ثِيَـابٍ مِـنْ دِمَـائِهُـم   مَسْلـويَـةٌ وكَـأَنَّ الـقَـومَ مَـا سُـلِبُـوا
أَنْـبَـاءُ مَلحَمَةٍ لَــو أَنَّــهَـا ذُكِـــرَتْ   فيـمَـا مَضَـى نَسِيَـتْ أَيَّـامَـهَـا العَـرَبُ

فنلاحظ أن ابن القيسراني بعد أن خلص من وصف جيش المعركة بسلاحه ومعداته، وتصويره للحظة اللقاء ومشهد القتل، انتقل إلى ذكر نتيجة هذه المعركة وما آلت إليه، فالسيوف لم تدع لهم سبيلاً للنجاة، ولباس الحرب من حديد يوضع على الرأس والصدر كالخوذة والدرع لم يحمهم من الهلاك، وأجسادهم مخضبة بالدماء من شدة الطّعن والقتال.

وقصيدته التي قالها في فتح " الرّها " سنة 539هـ، على يد عماد الدين زنكي ومطلعها[1]:

هُـوَ الـسَّيْـفُ لا يُـغْـنـيـكَ إلاَّ جِـلادهُ   وهَــــلْ طَـوَّقَ الأَمــلاكَ إلاَّ نِـجُـادُه

ركّز الشاعر فيها على وصف ما حل بمدينة الرّها، والحصار العنيف الذي ضربه عماد الدين زنكي حولها، وكثافة النيران التي أضرمت لاقتحامها، واستخدامه الخدعة في الولوج إليها، كما في قوله :

وجَــامِـحَــةٌ عَـزَّ الـمُـلـوكَ قيَـادُهَـا   إلـــى أَنْ ثَنَـاهَــا مَــنْ يَعِـزُّ قِـيَـادُه
فَــأوسَعَهَـــا حَـــرَّ الـقِــراعِ مـؤيَّـدٌ   بَـصيـرٌ بتَمــريـنِ الأَلَــدِّ لِــدَادُه
كــأنَّ سَنَـا لَــمــعِ الأَسِنَّـةِ حَـولَــهُ   شَــرَارٌ ولَـــكِـنْ فــي يَـدَيْـهِ زِنَـادُه
فَــأَضْرَمَهَــا نَـــارَيْـنِ: حَــرْبَاً وخِدعَةً   فَـمَـــا راعَ إلاَّ سُـورهَـــا وانــهِـدَادُه

ولعل طبيعة هذه المعركة، وهي معركة حصار واستخدام الحيلة هي التي أملت على الشاعر استخدام هذه المعاني.

وقليلاً ما نجد في شعر ابن القيسرانيّ الذي وصف فيه المعارك مشهداً متكاملاً يصف جيش المسلمين وحقيقة الاستعداد الحربي لديه، ومن الصور النادرة التي وصف فيها هؤلاء الجند وهم يهبّون إلى لقاء الأعداء في وقعة " إنّب "، قوله[2]:

وجُــنْــدٌ كَـــالصُّقورِ علـــى صُـقـــورٍ   إذا انْـــقَضُّـــوا عَلَـــى الأَبْـطَـالِ صَادُوا

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 148 .
[2] المرجع نفسه، ص 157 .

إِذا اخــفُــــوا مَـكيْدتَــهُــم أَخْـــافُـوا   وإِنْ أَبْـــــدَوا عَـــداوتَــهُـــم أَبـــ ـــادُوا

وثمَّة صور جزئية تصف هذه الجيوش، كما في قوله يصف كتائب المسلمين المدجَّجة بالسّلاح يوم " صرخد "، والجيوش الضخمة التي وقفت على نهر العاصي في مواجهة الأعداء،[1]:

وشَهْبَـاءَ هَــاجَتْهَـا وَغـىً صَرْخَـدِيَّـةٌ   ثَنَـــاهَـــا ولَيْلُ الـحَـربِ تَنْقَضُّ شُهْبُـــه

وعَـــارمَ يَومَــــاً بـــالعُرَيْمَةِ فَــاغْتَـــدَتْ   كَـــوادي ثَمـــودٍ إِذْ رَغَـا فيـهِ سَقْبُـــه

وعَــاصَى علـى العَاصي بِـأَرْعَنَ خَاطِبٍ   دَمَ الإِفـــكِ حتَّـى أَنْكَـحَ الـنَّصلَ خَطْبُه

ورسم بعض اللقطات التصويرية للجيش الذي تقدم نحو" سنجار" سنة 544هـ، فوصف ضخامته، وكثافة الأسلحة التي يحملها، وذلك إذ يقول[2]:

فَـــارقْتَ دارَ الـمُلْـكِ غَـيْرَ مُـفَـــارِقٍ   لـــكَ مِـــنْ عُـــلاكَ بكُـلِّ أَرضٍ دارُ

فــي عَسْكَــرٍ يُخْفي كَــواكِـبَ لَـيْـلـهِ   نَقْـــعٌ فَيُطْلِعُهَـــا الـقَـنَـا الـخَـطَّـــارُ

جَـــرَّارُ أَذيَــــالِ الـــعَـجَـــاجِ وراءَه   وأَمَـــــامَـــهُ بِـــكَ جَـحْـفَـلٌ جَـــرَّارُ

ويصف في القصيدة نفسها الخيول الإسلامية وهي تجتاز الدروب وتقطع نهر الفرات، وذلك إذ يقول:

وجَـــرَتْ بِـأَمـدادِ الـجيَـادِ شِعَـابُهَــا   جَـــريَ السُّيـــولِ، ومَــــا عَـداكَ قَـــرارُ

وثَنَـــى الفُـــراتُ إِلــى يَدَيْـكَ عَنَـانَـهُ   والـبَحرُ مَــــا اتَّـــصَلَـــتْ بِــهِ الأَنْـهَارُ

ويرسم في الأبيات التالية صورة فيها قدر كبير من الحركة والحيوية للأسلحة التي يحملها الجيش المسلم، وهيئة الخيول وهي تقتحم ميدان القتال، إذ يقول[3]:

ومُــعَـطَّـفَـاتٍ تَـرتَـمــي بِـأَجِـنَّـــةٍ   ومُـثَـقَّـفَـــاتٍ تَـهْـتَـدي بِـلـهَــاذِمِ

ومُسَّـومَـاتٍ لَسْتَ تَدري فـي الـوغَـى   بقَــوائِــمٍ يُـــدْرِكْـــنَ أَمْ بِـــقَـــوادِمِ

كُلُّ ابنِ سَابِقَــــــةٍ إِذا ابتَدرَ المَـــدَى   فَـــلِـــغَيْرِ غُـــرَّتِــهِ يَمينُ الَّـــلاطِـــمِ

يَرمِي بِفَارِسِـــهِ أَمَـــــــامَ طَريـــــدِهِ   حتَّـــى يُـــرى المَهْزومَ خَلْفَ الـهَـــازِمِ

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 77 – 78 .

[2] المرجع نفسه، ص 200 .

[3] المرجع نفسه، ص 378 .

ورسم الشاعر في قصيدة أخرى صورة للجيش فيصفه بالشجاعة واستعداده لخوض غمار المعركة، مجهزاً برماحه ونصاله التي تريق دماء الأعداء، وتفل حصونهم، إذ يقول[1]:

بِـــجَـــيْشٍ إذا أَمَّ وِرْدَ الـــثُّـــغـــو ... رِ يُـــرَوَّى بِـــهِ الأَسَـــلُ الـــنَّـــاهِـــلُ

إِذا شَـمَّــرَ الـبَــأسُ عَـنْ سَــاقِـــهِ ... مَـضَــى وهــو فـــي نَـقْـعِـهِ رَافِـــلُ

غَـــدَاةَ ولا رُمْـــحَ دُونَ الـطِّـعَــانِ ... إلاَّ وعَـــقْـــرَبُـــهُ شَـــائِـــلُ

ولا نَـــصْـــلَ إلاَّ لـــهُ بَـــارِقٌ ... دِمَـــاءُ الـــطُّـــلَـــى تَـحتَهُ وابِـــلُ

وهَـــلْ يُمْنَعُ السُّور مِـــنْ طَـــالِـــعٍ ... يُـشَـــايِـعُه الـــقَـــدَرُ الـــنَّـــازِلُ

ولا نجد في شعره تصويراً دقيقاً للحظة اللقاء، وما ورد منه إنّما هو من الوصف الحماسي العام الذي لا يقدم تفصيلات لمجريات المعركة، كما في الأبيات التالية التي يصف فيها هجوم الجيش المسلم على الأعداء، وانطلاق السهام نحوهم، وملاحقة الخيول لفلولهم، وإدبار قادتهم، إذ يقول[2]:

أَتبَعْتَ جُـــنَّ سَـــرايَـــاهُـــمْ مُضَمَّـــرَةً ... فيهَا نُجومٌ إذا جَـدَّ الـوغَـــى رجـمـــوا

والـــنَّصْـــرُ دانٍ وخَيْـــلُ اللهِ مُقْبِـلَـــةٌ ... تَـــرْجـو الشَّهَـادَةَ فـــي الهَيْجَـا وتَغْتَنِـــمُ

صَـــابَ الـــغَمَـــامُ عَليهِـم والـسِّهَـامُ مَعَاً ... فَـــمَـــا دَرَوْا أَيَّـمَـــا الهَطَّالَـةُ الدِّيـــمُ

سَـــرَوا لـيَنْتَهِـبوا الأَعْـمَـارَ فَـانتُهِـبـوا ... قَتْـلاً، ويَــغْتَنِمــوا الأَمــوالَ فَـاغتُنِمُــوا

وأَقْـبَلَـتْ خَيلُـنَـــا تَــردى بِـخَـيــلِهُـمُ ... مَـجْنُوبَـةً، وعلــى أَرمَـاحِنَـا الـقِمَـــمُ

وأَدبَـــرَ المَـلِـكُ الـطَّاغِـي يُـزَعْـزِعُـهُ ... حَـرُّ الأَسِنَّـةِ، وهـــو الـبَـارِدُ الـشَّـبِـمُ

وكان ابن القيسرانيّ يطيل الوقوف عند نتيجة المعركة، فيذكر بعد وصف جيوش هذه المعارك وحالة اللقاء في ساحة الوغى ما آلت إليه المعركة من نتائج، فيصف انتصارات الجيش المسلم ويصور حالة الأعداء وما لحق بهم من هزيمة وخيبة آمل، كما في قوله يصف هزيمة الصليبيين في دمشق سنة 523هـ، جاعلاً هزيمتهم مرتبطةً بمظاهر عقيدتهم وطقوسها،[3]:

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 334 .

[2] المرجع نفسه، ص 375 .

[3] المرجع نفسه، ص 375 .

فَغَادَروا أَكْثَرَ القُربَانِ وانْجَفَلوا   وخَلَّفوا أَكبَرَ الصُّلبَانِ وانْهَزَموا
وحَاولوا المَسْجِدَ الأَدْنَى فَمَا عَبَرَتْ   عَنْ مَسْجِدِ القَدَمِ الأَقْصَى لَهُمْ قَدَمُ
مُسْتَسْلِمِيْنَ لأَيدي المُسْلِميْنَ وقَدْ   أَغْرى القَنَا بِتَمَادِي خَطْفِهِمْ نَهَمُ

ويرسم الشاعر في قصيدة أخرى صورة للنصر الذي حققه الجيش المسلم على الإفرنج بقيادة عماد الدين زنكي سنة534هـ، فالأعداء ولَّوا يبحثون عن سبل النجاة من الموت القادم لهم، إذ يقول[1]:

حتَّى إذا مَا عِمَادُ الدِّينِ أَرهَقَهُمْ   في مَأزِقٍ مِنْ سَنَاه يَبْرَقُ البَصَرُ
وَلَّوا تَضِيْقُ بِهِمْ ذَرْعَاً مَسَالكَهُم   والمَوتُ لا مَلْجَأ مِنْهُ ولا وَزَرُ

ورسم ابن القيسرانيّ في أشعاره صوراً جزئية متعددة لهزائم الفرنج تعد نتيجة لنصر الجيش المسلم وقهره للأعداد، كما في قوله[2]:

كَمْ فَلَّ كَيْدَهُمُ بِصَاعِقَةٍ   شَغَلَتْ قُلوبَهُم عَن الفِكْرِ
تَرَكَتْ حُصونَهُمْ سُجونَهُم   فَالقَومُ قَبْلَ الأَسْرِ في أَسْرِ
عَصَمَ العَواصِمَ فَهِي ضَاحِكَةٌ   تَجْلو الظُّبَى ثَغْراً عَلى الثَّغْرِ
وإذا سَرايَا خَيْلِهِ قَفَلَتْ   نَهَضَتْ سَرايَا الخَوْفِ والذُّعْرِ

وثمَّة صورة رسمها ابن القيسرانيّ يذكر من خلالها نتيجةً لإحدى المعارك التي قادها نور الدين زنكي، فقتلى الصليبيين في أرض المعركة أصبحوا غذاء للقشاعم من الكواسر والجوارح، إذ يقول[3]:

مَلأتَ بِهِمْ ضَرائِحَهُم فَأمْسوا   ولَيْسَ سِوى القَشَاعِمِ مِنْ ضَريحِ

هكذا كانت صورة الحرب والمعركة بطابعها الحماسي العام في شعر ابن القيسرانيّ متمركزةً على محاورها الثلاثة من وصفً للجيش، وتصوير حالة لقاء الجيوش، ونتيجة المعارك والحروب، دونما أن يتطرق من خلالها أبن القيسرانيّ إلى تفصيلات الأحداث الحربية.

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره ص 207 .
(2) المرجع نفسه، ص 228 .
(3) المرجع نفسه، ص 137 .

3.1- المرأة والذّوق الجماليّ للشاعر :

ثمَّة نوعان من النساء اللواتي تغزّل بهن ابن القيسرانيّ في قصائده الشعرية، وهما: المرأة العربية والمرأة الفرنجيّة، ولقد كان للمرأة في شعره حضور واضح نلحظه في معظم قصائده، وقد جاء جلّ حديثه عن المرأة العربية في قصائده المدحيّة، والصُّورة التي يرسمها ابن القيسرانيّ لهذه المرأة مشابهة لصورة المرأة في أشعار القدماء، فهو يصف مواطن الجمال فيها، ويطيل الوقوف عند وصف عيونها ونظراتها التي تصيب من فؤاده مقتلاً، مستخدماً صوراً متعددة من الصّنعة البديعية في تصوير ذلك، كما في قوله[1]:

مُـرهَفَـاتُ الـحَـدِّ أَمْهَـاهَــا الـمَـهَـا   وقَضَـــاهَـــا لــلمُحبِّيـنَ الــقَضَــاءُ

حَــدَقٌ عِــلَّــتُــهَــا صِــحَّــتُــهَــا   رُبَّـمَــا كَـــانَ مِــنَ الـــدَّاءِ الـــدَّواءُ

خَـلِّـيَـا بَيـنَ هَـــواهَـــا ودَمِــــي   فَـعَـلـى تِلـكَ الدُّمَـى تَجْرِي الــدِّمَــاءُ

ويقف ابن القيسرانيّ في أبيات أخرى عند بعض المظاهر الجمالية الحسيّة التي كانت تستهويه في المرأة، فيصف عبق أنفاسها، واحمرار خدّيها، وجمال ناظريها، إذ يقول[2]:

كـــأَنَّـــمَـــا كَـــأسُ جَـــنَـــا ريـــقِـــهِ   بَـــعْـــدَ الـــكَـرَى نَــافِجَــةٌ نَــافِحَـــهْ

تَـــاللّهِ، هَـــلْ فـــي خَـــدِّه حُـــمْـــرَةٌ   أَمْ خَـــمْـــرَةٌ أَمْ جَـــمْـــرَةٌ لافِـــحَـــهْ

لَـــوْ لَـــمْ تَـــكُـــنْ مُقْلَتُـــهُ فـــي الـحَشَـا   جَـــارِحَـــةً مـــا سُـــمِّـيَـتْ جَـــارِحَـــهْ

وتغلب على غزليات ابن القيسرانيّ الأوصاف الحسية التي تصور الجمال الجسدي للمرأة، فهو يدقق النظر في محاسنها، واقفاً عند كل عضو من أعضائها، وكأنه يريد تشخصها في أشعاره للعيان، ومن ذلك الأبيات التالية التي يصف فيها عينيها الساحرتين، ووجهها المشرق، وشعرها الأسود، وعجزها الضخم، وقوامها اللدن، وخصرها الدقيق، وساقيها الممتلئتين، إذ يقول[3]:

أَرى الــصَّــوارِمَ فـــي الأَلـحَــاظِ تُـمْتَشَقُ   مَتَـــى استَحَـــالَـتْ سُيوفَاً هَذِهِ الـحَـدَقُ؟

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 51 .

(2) المرجع نفسه، ص 135 .

(3) المرجع نفسه، ص 306 .

أَمَــا تَــرى أَيَّ لَــيْــثٍ صَــادَهُ رَشَــاً وأَيَّ خِــرْقٍ دَهَــاهُ شَــادِنٌ خَــرِقُ

مِــنْ كُــلِّ شَمْسٍ لهَا مِــنْ خِـدْرِهَا فَلَـكٌ ويَــدْرِ تَــمَّ لَــهُ مِــنْ فَـرْعِـهِ غَسَقُ

ومِــن كَثيبٍ تَــجَــلَّــى فَـوقَـهُ قَـمَــرٌ علــى قَضيبٍ لــه مِــن حُــلَّــةٍ وَرَقُ

وغَــادَةٍ فــي وشَــاحٍ يَشتَكـي عَـطَشَــاً إِلــى حُـجـولٍ بِـهَـا مِـن ريِّهَا شَـرَقُ

ولا يكاد ابن القيسرانيّ يخرج في أوصافه عن الأطر التقليدية في تصوير الجمال الأنثوي، فيكرر القول في وصف وجه المرأة، ومذاق ريقها وأسنانها، كما في قوله(1):

وأَرشُــفُ خَــمــرَهُ والــكَــأسُ ثَـغْــرٌ وأَقْــطِــفُ وردَهُ والــغُــصْــنُ قَــدُّ

وكَــمْ بــالــثَّــغْــرِ مِــنْ ثَـمَـرَاتِ دُرٍّ جَنَــاهَــا بَعْـدَ قُــرْبِ الــدَّارِ بُـعْـدُ

ومِــنْ عِقْــدٍ يُنَــافِــسُ فيــهِ ثَـغْــرٌ ومِــنْ ثَـغْــرٍ يُنَافِــسُ فيــهِ عِـقْـدُ

ويرسم ابن القيسرانيّ في قصائده صورة تتخذ طابع الوصف، فهو يشبهها في كثير من شعره بالمها أو الظّبي في رشاقتها وجمال عينيها، كما في قوله(2):

أَمَــا وكَــأْسٍ تَـشِــفُّ عَــنْ ثَـغَـرٍ يَـبـسِــمُ عُجْبَــاً بِـوَرْدَتَـي خَـفَـرِ

يَـحْـمـيـهَــا صَــارِمٌ مَـضَــارِبُــهُ مِــنْ كَــحَــلٍ والفِـرِنْدُ مِـنْ حَــوَرِ

لـقَـدْ عَـصَيْـتُ الـمَـلامَ فــي رَشَــأٍ مَـلَّكَهُ الــقَـلـبُ طَــاعَــةَ الـبَصَــرِ

دِقَّــةُ كَـشْــحٍ وبَــرْدُ مُــرْتَـشَــفٍ فَــواغَــرامِــي بِــالخَصْـرِ والخَصَـرِ

نلاحظ أن الشاعر يضفي على المرأة بعد وصفها بالرشأ صفات تكتمل بها هذه الصُّورة، فالثغر مجبول بطابع الحياء والخجل، والمقلتان ذات حور لشدة بياضها وسوادها، والخصر في غاية الدقة والجمال.

وقد يستخدم ابن القيسرانيّ الموقف الغزلي في رصد حركة التغير في الزمن، والضعف الذي ألمَّ بجسمه، كما في الأبيات التالية التي نافرته فيها إحدى النساء عندما رأت الشّيب قد خطَّ رأسه، إذ يقول(3):

نَــافَــرَتْــهُ البَيْضَــاءُ فــي البَيْضَــاءِ وانفِصَــالُ الشَّبَــابِ فَصْــلُ الــقَضَــاءِ

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 166 .

(2) المرجع نفسه، ص 236 .

(3) المرجع نفسه، ص 58 – 59 .

حَـــاكَمَتْهُ إلـــى مُعَـــاتبَـــةِ الــشَّيْـــ ـــــبِ لـتَسْتَمطِـرَ الـحَـيَا بـالــحَيَـاءِ
فَـــاسْتَهَـلَّتْ لبَيْنِهَا سُحْـــبُ عَـــيْنَيْـــــ ـــــهِ، ويَــــومُ الــــنَّوى مِـــنَ الأَنْـواءِ

والصُّورة التي يرسمها ابن القيسرانيّ للمرأة حضرية، غير أنه قد نجد صوراً بدوية لبعض النساء، كما في الأبيات التالية التي يلوذ فيها بتشبيه المرأة بصورة صحراوية حفاظاً على سمعتها، إذ يقول(1):

فَـمِـنْ حَذَرِي وَرَّيْتُ بِـــالــبَانِ والــنَّقَــا مَخَـــافَـــةَ أَنْ يَسْعَـــى عَـــلَـيَّ رَقِيْـبُ
فَـــلا تَمْنَعَيهَا مِـــن قَـــوامـــكِ هِـــزَّةً فَيَحْظَـــى بِـهَــا غُـصْنٌ سِـواكِ رَطِـيْـبُ

ونقع على مثل هذه الصُّورة البدوية في الأبيات التالية التي ينسب فيها النساء إلى بني عقيل، ويضفي عليها صوراً تمثل جمالها الخَلقيّ والخُلقيّ، إذ يقول(2):

سَقَـــى اللهُ بالزَّوراءِ مِـن جَانِبِ الـغَـرْبِ مَهاً وَرَدتْ عَـينَ الحَـــيَاةِ مِـنَ القَـلْـبِ
عَـفَـائِـــفَ إلاَّ عَـنْ مُعَـاقَـرَةِ الـهَـــوى ضَعَـــائِـــفَ إلاَّ فـــي مُغَـالَـبَةِ الـصَّـبِّ
عَقَـــائِـلَ تَخْشَاهَـــا عُقَيْلُ بِـــنْ عَـــامِـــرٍ كَـواعِـبَ لا تُعْـطِي الـذِّمَامَ على كَعْـبِ
إذا جَـــاذَبَـــتْهُـــنَّ البَـوادي مَـــزِيَّـــةً مِـــنَ الـحُسْنِ شَبَّهْنَ الـبَـراقِـعَ بالنُّقْـبِ

فالشاعر يضفي على المرأة في هذه الأبيات مسحةً جماليةً بدويةً تختص بها عن باقي النساء، فبعد أن وصف جمال عينيها وتشبيهها بالمها، بين ميزتها البدوية من خلال صفاتها في تعاطي العشق والحب، وأيضاً من خلال ما ترتدي من ثياب تدل على بيئتها البدوية.

وقد يخصص الشاعر مقطوعات كاملة لوصف عيون المرأة ونظراتها الفتَّاكة، كما في الأبيات التالية التي يصف فيها فتور عيني إحدى الحسان، وجمالهما الطبيعي، وسحر نظراتها، حتى ليقرنها بالخمر في تأثيرها في عقله، إذ يقول(3) :

بَيْـــنَ فُتـــورِ الــمُقْـــلَـــتَيْنِ والـكَـحَـــلْ هَـــــوىً لَـــهُ مِن كُـلِّ قَلبٍ مَـا انْتَحَـــلْ
تَـــوقَّ مِــــن فَـتْكِـهَـــا لـــواحِـظَـاً أَمَـــا تَـــرى تِلْـكَ الظُّبَـى كَـيْفَ تَسَـلْ
يَـــا ويحَهَـا نَـــواظِـــراً سَـــواحِـــراً مَـــا عُقِـلَ الـعَقْـلُ بِـهَـا إلاَّ اخْتَبَـــلْ

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 82 .
(2) المرجع نفسه، ص 99 .
(3) المرجع نفسه، ص370 .

لَــــو لَــمْ تَكُنْ بَـــابِـلُ فـــي أَجْفَانِهَـا   لَـــمَـــا بَـــرَتْ أَسْهُمهَا مِـــنَ المُقَـــلْ

وجملة القول أن الصُّورة التي رسمها ابن القيسرانيّ لمحاسن المرأة العربية، تجسّد الصُّورة التقليدية للمرأة المثال في وجدان الشاعر العربي على مرّ العصور، وهي صورة تمثّل المرأة التي اكتملت فيها صفات الجمال الجسدي، ولعل هذا يدل على أنه لم يطرأ تغير ذو دلالة على الذوق الجمالي للشاعر في إطار تغزله بالنّساء العربيات.

أمَّا في حديثه عن المرأة الفرنجية، فنلاحظ وقوف ابن القيسرانيّ عند وصف هذه الفئة من النساء، ويظهر من خلال شعره انبهاره بالنساء الصليبيات فيصف حسن وجوههنّ، وجمال عيونهنّ، واعتدال قاماتهنّ، ودقّة خصورهنّ، وطريقة تسريحهنّ لشعورهنّ، يقول[1]:

أَيـــنَ عِـــزِّي مِـــنْ رَوْحَتِـــي بِـعَـــزَازِ   وجَـــوازي عَلـــى الـــظِّبَـاءِ الـجَـــوازي

والـــيَعَافـــيـــرُ سَـــاحِبَـاتُ الـمَغَـافـيـــ   ـــرِ عَـلَـيْنَـا كَـالـــزَّبْـــرَبِ الـــمُجْـتَـازِ

بعُيـونٍ كَـالـــمُرهَفَـــاتِ الـمَـواضِـــي   وَقُـــدودٍ مِـــثْـــلِ الـــقَـنَـا الـــهَـــزَّازِ

ونُـــحـــورٍ تَـقَـــلَّـــدتْ بِـــثُــغـــورٍ   ريـــقُـــهَـــا ذَوْبَ سُـــكَّـــرِ الأَهْـــوازِ

ووجـــوهٍ لـــــهَـــا نُـــبُـــوَّةُ حُـــسْــنٍ   غَـــيْـــرَ أَنَّ الإعْـــجَـــازَ فـــي الأَعْـــجَـــازِ

ذاتَ خَـصْـــرٍ يَـــكَـادُ يَخْفَـى على الفَـا   رسِ مِنْـــهُ مَـــواقِـــــعُ الـــــمِهْمَـــازِ

وسَبَتْـنِـــي لـــهَـــا ذَوائِـــبُ شَـعْـــــرٍ   عَقَدَتْهَـــا تَـــاجَـــاً علـــى أَبْـــــرَوازِ

ويزور ابن القيسرانيّ " الأثارب " [2] بين حلب وأنطاكية، ويصف نساءها الجميلات في مقطوعة تشي بميل الشاعر إلى التعابث، ويقف بعد ذلك على حانة بجسر الحديد على باب أنطاكية، وتحدث في مقطوعة شعرية عن لهوه فيها، وتمتعه بخمرها، ومغازلته خماراتها، وذلك إذ يقول[3]:

إنْ كَـــانَ لا بُـــدَّ مِـــنَ الـــسُّـــكْـــرِ   فَـــمِـــن يَـــدَيْ خَـمَّـــارةِ الـــجِـــسْرِ

خَـــمَّـــارةٌ تُطْلِعُ مِـــن نَـــحْـــرِهَـــا   جُـــمَّـــارةً بَيْضَـــاءَ مِـــنْ نَـــحْـــرِ

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 249 – 250 .

(2) الأثارب: وهي قلعة تقع بين حلب وإنطاكية، كان يستولي عليها الفرنج، " الحموي، شهاب الدين ياقوت بن عبدالله، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1984م، ج1، ص89 " .

(3) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 239 .

تُمْسِي فَتُمْسي الـرّاحُ فـي راحِـهَـا تَـهْـدِي سَنَـا الشَّمْسِ إلـى الـبَـدْرِ
حَتَّـى إذا دَارَتْ عَـلـى شَـرْبِـهَـا أَلـحـاظُـهَـا، أَغْنَتْ عَـنْ الـخَـمْـرِ
مَـا زُرتُـهَـا إلاَّ وبَـاتَـتَ يَـدِي أَوْلـى مِـنَ الـزُّنَّـارِ بِـالـخَصْـرِ

ويدخل ابن القيسرانيّ أنطاكية، ويسجل بعض خواطره وتجاربه فيها، فقد رأى جارية من مولداتها اسمها " ماريّا " من أحسن الناس خَلقاً وخُلقاً، تغنّي بالدّف لتغايظ النصارى، وتستميل قلوب المسلمين، وتقول[1]:

عَلِقْتُ بِحَبْلٍ مِـنْ حِـبَـالِ مُـحَـمَّـدٍ أَمِنْتُ بِـهِ مِـنْ طَـارِقِ الـحَدَثَـانِ

فيقول فيها بعد البعد عنها قصيدةً تكشف عن معرفته ببعض عادات الفرنجة، مثل التّصليب باليد على الوجه عندما يلمّ ما يفزع، ويضمّنها الألفاظ والمصطلحات الدينية والحربية المستوحاة من طبيعة العصر، إذ يقول[2]:

فَيَـا حُسْنَ ذَاكَ الـوَجْـهِ إذْ رِيـعَ رَوعَـةً فَـعَـوَّذَهُ مِـنْـهَـا بِتَصْلـيبَةِ الـيَـدِ
وعَهْـدي بِمَاريَّـا سَقَى اللَّـهُ عَهدَهَـا بِمَا عِنـدَهَـا مِـنْ حَاجَةِ الهَائِمِ الصَّـدِي
وفـي ذَلِكَ الـزُّنَّـارُ تِـمْثَـالُ فِـضَّـةٍ تُنَقِّطُ خَـدَّيْـهِ الـعيـونُ بِعَسْجَـدِ
وقَـدْ غَلَبَ المِصْبَاحُ مِنْهَا على الدُّجَى سَنَـا قَـمَـرٍ فـي جُنْـحِ لَـيْـلٍ مُجَعَّـدِ
فَيَـالـي مِـن وجْـهٍ كَقِنْـدِيْـلِ هَيْكَـلٍ عَلَيْهِ مِـنَ الـصُّدْغَيْنِ مِحْـرابُ مَسْجِـدِ
لَقَـدْ أَسَرَتْنِـي حَيْثُ لا أَبْتَغـي الـفِـدَا فَقُـلْ فـي أَسيْـرٍ لا يُسَـرُّ بِمُفْتَـدِ

ويتجوّل الشاعر في شوارع أنطاكية، ويصف جمال مبانيها، وروعة قصورها، ويطرب لما يراه من فتنةً صارخة، فيحدّق النّظر في نوافذ المنازل لاستجلاء طلعات الحسان، راسماً صوراً فنيّة بديعة لهؤلاء النّسوة، وقد بدون من نوافذ دورهنّ سافرات الوجوه، وذلك إذ يقول[3]:

واحَـرَبَـا فـي الـثُّغورِ مِـنْ بَـلَـدٍ يَضْحَـكُ حُسْنَـاً كَـأَنَّـهُ ثَـغَـرُ
بِـهِ قُـصـورٌ كَـأَنَّـهَـا بِـيَـعٌ نَـاطِـقَـةٌ مِـنْ خِـلالـهَـا الصُّـوَرُ
هَـالاتُ طَـاقَـاتِـهِـنَّ آهِـلَـةٌ يَـبْسِـمُ عَـنْ كُـلِّ هَـالَـةٍ قَـمَـرُ

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 181 .
[2] المرجع نفسه، 181 – 182 .
[3] المرجع نفسه، ص 212 .

سَـــوافِـــرٌ كُـــلَّـمَـا شَعَـرْنَ بِنَـا بَـرْقَـعَهُـنَّ الـحَـيَـاءُ والــخَــفَـرُ
مِـــنْ كُـــلِّ وجْـــهٍ كَـــأَنَّ صـورتَـهُ بَـــدْرٌ، ولــكِــن لَـيْـلَـــهُ شَـــعَـــرُ

ويسترعي سفور المرأة الصليبية نظر الشاعر، ويدهشه جمالها، ويقارن بينها وبين المرأة العربية المحجبة في إحدى ثغرياته، إذ يقول[1]:

أَبَـــرْقٌ فـــي الثُّغـورِ مِـــنَ الثُّغـورِ وفـــي نَـحْـرِ العَـدوِّ مِـنَ النُّحـورِ
وإِنْ تَـجْـمَـعُ مَبَـاسِمُهَـا عُـقُـوداً فَفـي أَفـواهِـهَـا مَـا فـي الصُّـدورِ
علـــى أَرْدَافِـهَـا قُـضْبَـانُ بَـانٍ تَـمـيْسُ بِـفَـاتِنَـاتِ الـلّحْـظِ حُـورِ
إِذا انـتَصَبَـتْ فَـأَقْـطَـارُ الـدَّراري وإِنْ مَـالَـتْ فَـأَفْـلاكُ الـبُـدورِ
سَمِعْـنَ بِمَنْ سَكَـنَّ بُيـوتَ شَـعْـرٍ فَـأَبْرَزْنَ الـمَحَاسِنَ فـي الشُّعـورِ
وأَمْـرَحْـنَ النَّـواظِـرَ فـي وجـوهٍ مُنَزَّهَـةُ الـخُـدُودِ عَـنِ الـخُـدورِ
تُـريْـكَ الـحُسْنَ غَيْـرَ مُبَرْقَعَـاتٍ أَلا مَـا فـي البَراقِعِ مِـنْ غُـرورِ

ويعود ابن القيسرانيّ إلى هذه المقارنة في ثغريّاته المختلفة والمتعددة، ولكنه يقارن هذه المرّة بين امرأة بعينها هي " ماريّا " التي سبق ذكرها، وبين النساء العربيات، ويستعير لها وصفاً من معجزة المسيح –عليه السلام–، إذ يقول[2]:

إِذا مَـا زُرْتَ مَـاريَّـا فَـمَـا سُـعْـدَى ومَـاريَّـا؟
فَـتَـاةٌ كَـقَـضِيـبِ الـبَـا نِ يثْنيـهَـا الـصِّبَـا طَـيَّـا
لـهَـا وجْـهٌ مَـسيْـحِـيٌّ تَـرى الـمَيْتَ بِـهِ حَـيَّـا

ويقف الشاعر طويلاً عند كنائس أنطاكية وما جاورها، وتغدو هذه الكنائس في نظره معارض للجمال الوافد، فيتعمد دخولها ليتصيد لقاء الحسان فيها، دون أن يفرق بين راهبة وقدّيسة ومصلِّية، ويصفهن وقد ارتدين المدارع، ووضعن في أوساطهنّ الزَّنانير، إذ يقول[3]:

كَـمْ بِـالكَـنَـائِـسِ مِـنْ مُبَتَّلَـةٍ مِـثْـلُ الـمَـهَـاةِ يَزِينُهَا الـخَفَـرُ
مِـنْ كُـلِّ سَاجِدَةٍ، لِـصُورَتِـهَـا لَـو أَلصقَتْ سَجَدَتْ لَـهَـا الـصُّـوَرُ

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 237 .
[2] المرجع نفسه، ص 431 .
[3] المرجع نفسه، ص 215 .

قِـــدّيسَةٌ فـــي حَــبْـلِ عَـــاتِقِــهَــا   طـــولٌ، وفـــي زُنَّـــارِهَـــا قِصَـــرُ
غَـــرَسَ الحَيَـــاءُ بِصَحْـــنِ وَجْنَتِهَـــا   ورْدَاً سَقَـــى أَغْـــصَـــانَـــه الـــنَّظَـــرُ
وحَــكَــتْ مَــدارِعُــهَــا غَــدَائِــرهَـــا   فَـــأراكَ ضَعْفِـــي لـــيْلَـــةٍ قَـــمَـــرُ

فيرسم الشاعر في هذه الأبيات صورة لهؤلاء النساء المتعبدات مجبولةً بالحياء والخجل، مشيراً إلى جمالهن كعادته في وصف المرأة العربية، فيشبه المرأة الفرنجية بالمها لرشاقتها، ويصف طول عنقها ودقة خصرها، وجمال وجنتها.

وهذا الإعجاب بمظاهر الحياة الجديدة بعث في نفس الشاعر الميل إلى الاستقصاء والاستطلاع، فيزور" كنيسة السّيدة، وكنيسة بربارة، وكنيسة القسيان، وكنيسة أشمونيث، والهيكل المكشوف، ودير سمعان " ويصف ما يشاهد، فقد تأمّل كنيسة السّيدة، وهي قبة شاهقة البنيان، عجيبة الوضع، فيصور حسن هندستها وروعة فنّها، ويعبر عن انفعاله بما يشاهده من جمالٍ بشريّ أخّاذ، إذ يقول(1):

إنِّـــي رأيـــتُ بـــأَنطَاكِيَّةٍ عَـــجَبَـــاً   مُـــعَـــرَّسُ الفِكْـــرِ فيهِ غَيْـــرُ مُشْتَـــرَكِ
علـــى اسمِ مَـــريَمَ فيـــهِ هَيكَـــلٌ صَلِـــفٌ   سَمَـــاؤُهُ ذَاتُ أَنـــوارٍ مِـــنَ الـــحُـــبُـــكِ
تَـــحْـــوِي إذا أَذَّنَ الـــنَّـــاقـــوسُ مَعرَكَـــةً   لـــعَسْكَـــرِ الحُسْنِ فيهَـــا أَيّ مُـــعْتَـــرَكِ
نَـــاهِيكَ مِنْ صـــورَةٍ تَعْنُو لـــصورَتِـــهَـــا   حُـــسْنَـــاً، ومِنْ مَلـــكٍ يُوم.ي إلى مَـــلَـــكِ

وظلَّ ابن القيسرانيّ يتغنّى بهذا الجمال الوافد الذي لم يعهد مثله من قبل، فيتعمد دخول هذه الكنائس وغيرها ليمتع ناظريه بمرأى الحسان، كما في الأبيات التالية التي يصف فيها الراهبات في كنيسة " بربارة "، وتأثيرهن في نفسه، واصفاً وجوههنّ، وجمال ملابسهنّ، ودقّة خصورهنّ، وثقل أردافهنّ، وذلك إذ يقول(2):

بـــديـــنِـــكَ يَـــا قَـــسَّ بَـــرْبَـــ ـــارَة   ومَـــا بِـــتَّ تَتْـــلُوهُ فـــي الـــجِنْدسِ
أَجِـــرْنِـــي مِـــنَ الصُّـــورِ النَّـــاطِقَـــاتِ   مَتَـــى قُـــمْـــنَ حَـــولَـــكَ فـــي مَـــدْرَسِ
إذا هُـــــنَّ أَقْـــبَـــلْـــنَ وقـــتَ الصَّـــــلا   ةِ فـــي كُـــلِّ لَـــوْنٍ مِـــن الأَطْـــلَسِ
وجَـــالَـــتْ مَنَـــاطِـــقُ أَوسَـــاطِـــهَـــا   وضَـــاقَـــتْ بِهَـــا حُـــلَـــلُ السُّنْـــدُسِ

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 327 .

(2) المرجع نفسه، ص 254 – 255 .

ويبعث هذا المشهد في نفس الشاعر رغبةً جامحة في التحرر من القيود، ويتجاوز حرج هذه القيود بطريقة هادئة شفافة باستثمار البنية اللغوية " لولا " ودلالاتها مضافة إلى المصدر " التَّحرج "، فظهر أن ما مارسه من أفعال " طلعت، ألحنّ " غير مؤاخذ عليها، كما في قوله:

فَلَولا التَّحَرُّجُ في مِلَّتِي   طَلَعْتُ عَلَيْهِنَّ في بُرْنُسِ
وقُمْتُ أُلحِّنُ قُدَّاسَهُنَّ   غَيْرَ بَلِيْدٍ ولا أَخْرَسِ
ولَمْ تَكُ فُرسَانُهَا في الطِّعَانِ   بِأَشْجَعَ مِنِّي ولا أَفْرَسِ

ومع أن النص يتنفس في جو دينيّ مسيحيّ، إلاّ أن الشاعر أشاع فيه كذلك جوّ الهوى، حيث تتكشف وجوه الإفرنجيات فاتنة، فتفور التماثيل الجامدة حتى تكاد تنطق من فتنة المنظر، فترسم قُبلُ الحسان عليها، يقول:

أَلا حَبَّذا مَا اسْتَثَارَ الهَوى   بِتِلْكَ الكَنَائِسِ مِن كُنَّسِ
تَكَادُ التَّمَاثيلُ مِنْ حُسْنِهِ   تَفورُ بِنَاطِقَةِ الأَنْفُسِ

ولعل هذه التماثيل التي تكاد " تفور بناطقة الأنفس" لمرأى الجمال هي بديل فني للشاعر الذي فارت نفسه، لذلك تمنى في أخر الثغرية أن يتحول دميةً أو صورة للقديس " مرجرجس "، إذ يقول:

فَيَا لَيتَنِي عِنْدَهَا دُمْيَةٌ   تَرانِي ولا رَيْبَ في مَلْمَسِي
فَأُقْسِمُ لَو أَنَّنِي أَسْتَطِيعُ   تَحَوَّلْتُ صورةَ مَرْجُرْجِسِ

ونرى أن ابن القيسرانيّ لم يقتصر على وصف نساء الفرنج اللواتي كان يراهن في الكنائس، بل نراه يصف جمال هؤلاء النساء أينما شاهدهنّ، كما في قوله يصف فرنجية مضفياً عليها أوصافاً جمالية أخّاذة، فرائحتها كالعبير، وقامتها كالغصن في استقامته، وعيناها زرقاوتان في غاية الجمال، إذ يقول[1]:

لَقَدْ فَتَنَتْنِي فِرَنْجِيَّةٌ   نَسيمُ العَبِيرِ بِهَا يَعْبَقُ
فَفِي ثَوبِهَا غُصُنٌ نَاعِمٌ   وفي تَاجِهَا قَمَرٌ مُشْرِقُ
وإِنْ تَكُ في عَيْنِهَا زُرْقَةٌ   فَإِنَّ سِنَانَ القَنَا أَزْرَقُ

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 310 .

4.1- تجلّيات المكان :

يعد المكان من المجالات الرئيسية للصورة في شعر ابن القيسرانيّ، وقد وصف في شعرة ثلاثة أنواع من الأمكنة، هي :

1- المدينة الإسلاميّة والمدينة المحرّرة :

جاء تصوير ابن القيسرانيّ للمدينة الإسلامية في سياق حديثة عن الجَهود التي بذلها عماد الدين زنكي، وابنه نور الدين محمود لتوحيد بلاد الشام وضمها في كيان سياسي واحد، وثمَّة مدينتان تحدث عنهما ابن القيسرانيّ في هذا المجال، هما: رحبة مالك بن طوق(1) ومدينة دمشق، بالإضافة إلى " الرّها "(2) المدينة الإسلامية المحررة، والمعلم الرئيسي لصورة المدينة الإسلامية هي إبرازها في صورة " امرأة حصان "، فرحبة مالك بن طوق تبرّجت لنور الدين زنكي في حلّةٍ قشيبة، لكي تستميل نظر البطل إليها، فيضمها إلى المدن الإسلامية الأخرى، كما في قوله(3):

ومَلَكْتَ رَحْبَةَ مَالكٍ فَتَبَرَّجَتْ   مِنْهَا لعَينِكَ كَاعِبٌ مِعْطَارُ

جَاءتكَ في حُلَلِ الرَّبيعِ وحَلْيُهَا   قَبْلَ الرَّبيعِ شَقَائِقٌ وبَهَارُ

نَثَرَتْ عَلَيْكَ هَوى القُلوبِ مَحَبَّةٌ   وتَوَدُّ لو أَنَّ النُّجومَ نِثَارُ

فَأقَمْتَ كَالشَّمسِ المُنيرةِ، إنْ نَأَتْ   عَنْ أُفْقِهَا فَلَهَا بِهِ أَقْمَارُ

ولم تنفرد رحبة مالك بهذه الصُّورة الأنثوية المتمنعة وحدها، فكان لدمشق نصيب من هذه الصُّورة، فابن القيسرانيّ رسم في إحدى قصائده صورة محببة لدمشق، فقد جرى البناء بها وفق الشريعة الإسلامية، إذ خطبها نور الدين ووافق وليُّها على ذلك، وثم قدم إليها خاطبها مهراً كبيراً من الأمن والعدل، وكانت على مرّ الأيام تسرُّ حبّاً لنور الدين، ولكنها حصان تمنَّعت عليه أوّلاً دلالاً، يقول(4):

---

(1) رحبة مالك بن طوق: وهي تقع بين الرقَّة وبغداد على شاطئ الفرات، أحدثها مالك بن طوق بن عتاب التغلبي، " الحموي، معجم البلدان، ج3، ص34 " .

(2) الرّها : وهي مدنية تقع بالجزيرة بين الموصل والشام، بينهما ستة فراسخ، سميت باسم مستحدثها، وهو الرّهاء بن البلندي بن مالك بن أدعر، " الحموي، معجم البلدان، ج3، ص106 " .

(3) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 201 .

(4) المرجع نفسه، ص 194 – 195 .

لِيَهْــنِ دِمَشْقاً أَنَّ كُــرســــيَّ مُـلْــكِـهَــا حَبِــيٌّ مِنكَ صَدراً ضَاقَ عَنْ هَمِّهِ الصَّــدْرُ
وإنَّــكَ، نـــور الدِّينِ مُــذْ زُرْتَ أَرضَهَــا سَمَتْ بِكَ حتَّــى انْحَطَّ عَنْ نَسْرِهَا النَّسْـرُ
خَـطَبْتَ، فَـلَـمْ يَحْجُبْكَ عَنْهَــا وَلِيُّهَــا وخَـطْبُ العُلَــى بالسَّيْفِ مَـا دونَهُ سِتْــرُ
جَـــلاهَا لـــــكَ الإِقْبَالُ حـوريَّةَ السَّنَــا عَـلَيْهَــا مِـــنَ الـــفِرْدَوْسِ أَرْدِيَةٌ خُضْــرُ
خَلـوبٌ أَكَنَّتْ مِـــنْ هَـــواكَ مَحَبَّـــــةً نَمَـتْ فَانتَمَتْ جَهْراً، وسِرُّ الـهَوى جَهْــرُ
فَسُـقْـتَ إِلَيْهَا الأَمْــنَ والــعَـدلَ نِحْلَـــةً فَــأَمْسَتْ ولا أَسْــرٌ تَــخَــافُ ولا إِصْــرُ
فَـــإِنْ صَافَحَتْ يُمنَــاكَ مِنْ بَعْدِ هَجْرِهَـا فَــأَحْلى التَّـــلاقِــي مَـــا تَقَدَّمَـــهُ هَجْــرُ
وهَـــلْ هِـــي إِلاَّ كَـالـحَصَـانِ تَمَنَّعَـــتْ دَلالاً، وإِنْ عَـــزَّ الـحَيَـا وغَـلا المَهْــرُ؟
ولكِــنْ إِذا مَــا قِــسْــتَهَــا بِصَداقِهَــا فَــلَــيْسَ لَـــهُ قَـــدْرٌ ولَـيْسَ لهَا قَـــدْرُ

فالشاعر يرسم في الأبيات السابقة صورةً محببة، يبيّن من خلالها كيف استولى القائد نور الدين على مدينة دمشق وجعل لأمرها استقرارا، فهي أخذت عنوةً وكأنها امرأة خلوب أخفت محبتها عن عاشقها، ويصورها وكأنها امرأة ترفعت عفة وحياء تدللاً منها، فما كانت إلاّ من نصيب هذا القائد.

وثمَّة صورة أخرى لمدينة دمشق يصور من خلالها ابن القيسرانيّ تطلع هذه المدينة إلى الانضواء تحت لواء نور الدين، لما رأت من صدق جهاده وعدله وكرمه، فيقول[1]:

شَــــامَـــتْ دِمَشْقٌ بِـكَ بَــرْقَ الـعُـلا فَـــأَرْسَـــلَـــتْ أَصْـــــدَقَ رُوَّادِهَـــــا
رأَتْــكَ نـــورَ الـــدِّيـــنِ نَــارَ الهُـدى قَـــــدْ أَشْــرَقَ الأُفْـــــقُ بِـإِيقَادِهَــا
فَـيَمَّمَـــتْ مِــنْــكَ حَـيَـا مِـزْنَـــةٍ بِـــيْـــضُ الأَيَـــادي وِرْدُ ورَّادِهَــــا

وثمَّة صورة أخرى تبين أهمية دمشق والصلح بين نور الدين وحكامها ، فهي الطريق إلى تحرير بيت المقدس، لذا فعندما وقع الصلح بين نور الدين والدمشقيين، تيقّن الفرنجة أن خروجهم من بيت المقدس بات وشيكاً، إذ يقول[2]:

وقَـــدْ عَـــلِمَ الأَعْـداءُ مُذْ بِتَّ جَانِـحَاً إِلـى السِّلْمِ مَـا تَنْوي بِـذَاكَ ومَـا تَنْحُـو
إِذا مَـــا دِمَـشْــقُ مَـلَّكَتْـكَ عِنَــانَـهَـا تَيَقَّنَ مَــنْ فـــي إِيـلـيَّا أَنَّـــهُ الـذَّبْـحُ

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 178 .

(2) المرجع نفسه، ص 133 .

أمَّا في حديثه عن المدينة المحررة، فيعد تصويره لمدينة " الرّها " أنموذجاً لهذه المدن المحررة، كما في الأبيات التالية التي يصور فيها ابن القيسرانيّ " الرّها " التي قامت بدور البطولة المضادة في مواجهة البطل المسلم عماد الدين زنكي، لذا جاء حديث الشاعر في قصيدته مراوحةً بين الإشادة بالبطل المسلم وتصوير المدينة المحررة، وثمَّة صورتان رئيسيتان لهذه المدينة هما: الصُّورة الدينية، والصُّورة الحربية الأنثوية.

والصُّورة الدينيّة لهذه المدينة تصف قداستها عند الفرنجة ، فهم كانوا يعتقدون أن المسيح بن مريم –عليه السلام– سينزل معهم للدفاع عنها، وهنا يسخر الشاعر منهم، فالمسيح لم ينزل، وهذا دليل على كذب المعتقد، إذ يقول[1]:

لـقَـدْ كَـانَ فـي فَـتْـحِ الرّهَاءِ دَلالَـةٌ ... علـى غَـيْـرِ مَـا عِنْدَ العُلوجِ اعتِقَادُه

يُرَجُّونَ ميلادَ ابـنَ مَـريَـمَ نُصْـرَةً ... ولَـمْ يُـغْـنِ عِنْدَ القَـومِ عَنْـهُ وِلادُه

أمَّا الصُّورة الحربية الأنثوية لمدينة " الرّها " في هذه القصيدة تدور حول حصانة هذه المدينة، والحصار العنيف الذي ضرب حولها، وقد رسم الشاعر صوراً فنية عدة لها، فهو يصورها امرأة غير حصان كان الفرنجة يمارسون الفاحشة معها منذ خمسين سنة، وهي مدة احتلالها، وكانت سيوف المسلمين تتكسر على أسوارها، ثم يصور علوها وارتفاعها، فهي تقع في مكان شاهق يفوت مدى الأبصار، ولو ترقّت إليه العيون لزلقت، ثم يصورها فرساً جموحاً صعب على الملوك الآخرين إخضاعها، حتى تمكن عماد الدين من ترويضها وقيادها، ويستعير لها صورة افتراع الفتاه البكر، وكيف أن السيف كان الفحل الذي نزا عليها حتى تمكن من اقتحامها، إذ يقول:

مَـدينَةُ إفْـكٍ مُـنْـذُ خَمْـسينَ حِـجَّـةً ... يَفُـلُّ حَـديدَ الـهِنْدِ عَنْهَـا حُـدَادُه

تَفـوتُ مَدى الأَبْصَارِ حتَّى لَـو أَنَّهَـا ... تَـرَقَّتْ إليْـهِ خَـانَ طَـرْفَـاً سَـوادُه

وجَامِحَةٌ عَـزَّ الـمُلـوكَ قيَـادُهَـا ... إلـى أَنْ ثَنَـاهَـا مَـنْ يَعِزُّ قيَـادُه

فَـأوسَعَهَـا حَـرّ القِـراعِ مُـؤيَّـدٌ ... بَصيـرٌ بِتَـمْـريـنِ الأَلَـدِّ لِـدَادُه

كَـأَنَّ سَنَا لـمْـعُ الأَسِنَّـةِ حَـولَـهُ ... شَـرارٌ ولـكِـنْ فـي يَـدَيْـهِ زِنَـادُه

---

[1] ابن القيسراني، شعره، ص 148 – 149 .

فَــأَضْرَمَهَا نَـــارَيْــنِ: حَرْبَـــاً وخِدْعَــةً فَـمَـــا راعَ إلاَّ ســــورهَـــا وانْـــهِـــدادُه
فَصَدَّتْ صُدودَ الـبِكْـرِ عِنْـدَ افتِضَاضِهَا وهَيْهَـــات كَـــانَ السَّيْفُ حَتْمَـاً سِفَـــادُه

ونجد مثل هذه الصُّورة الحربية الأنثوية لمدينة الرّها في شعر ابن القيسرانيّ قوله[1]:

أَتَـــرى الرَّهَا الـــوَرْهَـــاء يَــــومَ تَمَنَّعَتْ ظَنَّتْ وجُـوبَ السُّـورِ سَــوْرَةَ لاعِـــبِ
فَـتَـحَ الضِّـــرامُ المُصْطَلَى لغُـــلوجِهَـــا بَـــابَــاً إلى جَمْرِ الجَحيمِ الـــذَّاهِـــبِ

2- المدينة الإسلاميّة المحتلّة :

كان الحديث عن فتح بيت المقدس ديدن ابن القيسرانيّ، فكلما أحرز المسلمون نصراً جعل ذلك مقدمه لتحرير بيت المقدس، فعندما انتصر المسلمون في معركة " إنّب "، نظر إلى المستقبل من خلال ثقته بعزيمة نور الدين بتفاؤل وأمل كبيرين، فمثل له دخول المسجد الأقصى مجاهداً فيستنقذه، ثم يتوجه إلى استرداد السواحل، وفي ذلك يقول[2]:

كَــــأنِّـــي بِهَذا العَــــزْمِ لا فُلَّ حَــــــدُّهُ وأَقْصَـــــاهُ بِالأَقْصَــــى وقَدْ قُضِي الأَمْــرُ
وقَـــدْ أَصْبَحَ البَيْتُ الــــمُقَدَّسُ طَــاهِـراً ولَـــيْسَ سِوى جَـاري الدِّمَاءُ لَهُ طُهْــــرُ
وقَــدْ أَدَّتْ البِيْضُ الــحِـدادُ فروضَهَـــا فَـــلا عُهْدَةَ فـــي عُنْقِ سَيْفٍ ولا نَـــذْرُ
وصَـلَّـــتْ بِـــمِعْـــراجِ النَّبـــيِّ صَــــوارِمٌ مَسَـاجِـدُهَـــا شَفْعٌ وسَـاجِـدُهَـا وَتْـــــرُ
وإِنْ يَتَيَمَّـمْ سَــاحِـلَ الـبَحْـرِ مَـــالِكَـاً فَـلا عَجَبٌ أَنْ يَـمْـلِـكَ السَّاحِلَ البَحْـــرُ

فكما عهدنا أسلوب ابن القيسرانيّ في تصوير المدينة الإسلامية والمدينة المحررة، فها هو يستخدم الصُّورة الدينية والصُّورة الحربية الأنثوية في تصويره للمدينة الإسلامية المحتلة، ولعل مدينه القدس ببيتها المقدس ومسجدها الأقصى خير أنموذج على هذا التصوير، فالشاعر بعد أن جعل من الأعمال الحربية والعسكرية سبباً في تطهير هذا المكان المقدس دينياً، بقي متأملاً في القائد نور الدين أن يصوب أنظاره إلى تحرير سواحل القدس وأكنافه.

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 104 .

[2] المرجع نفسه، ص 196- 197 .

والانتصار الذي حققه القائد نور الدين سنة 544هـ، في " إنّب " يتخذه ابن القيسرانيّ حافزاً قويّاً لاستعادة بيت المقدس و الأقصى وأرض الساحل، وتعدّ هذه الأعمال الحربية في نظر الشاعر أعمال تطهير للأرض ومقدساتها، إذ يقول[1]:

لَـــمْ يَبْقَ مِنْهُم سِـــوى بيْضٍ بِلا رَمَـــقٍ كَمَـــا التَـــوى بَعْـــدَ رأس الـحَيَّة الذَّنَـــبُ
فَانْهَضْ إلى المَسْجِدِ الأَقْصَى بِذي لَـجَبٍ يُوليــكَ أَقْصَى المُنَى، فَـالقُدْسُ مُرْتَقِـبُ
وائْذَنْ لمَوجِكَ في تَطْهـــيــرِ سَاحِلِـهِ فَـإِنَّـمَا أَنْــتَ بَـحْــرٌ لُـجُّــ هُلَجِـــبُ
يَا مَنْ أَعَادَ ثُغورَ الشَّامِ ضَاحِـــكَـــةً مِنَ الظُّبَـــى عَنْ ثُغورٍ زانَهَا الشَّنَـــبُ

3- المشهد الطبيعيّ :

وصف ابن القيسرانيّ في شعره بعض المشاهد الطبيعية في بلاد الشام وفي طريق رحلته إلى العراق، وقد عرفت المقطوعات التي قالها عند عودته من العراق إلى الشام بـ " العراقيات "، ولعل ابن القيسرانيّ وجد في وصفه الطبيعة فسحة للتخفيف عن معاناته بسبب ظروف الحرب التي عاشتها ديار الشام وهي معاناة عامه، بالإضافة إلى معاناته الخاصة ولا سيّما من أهل عصره الذين وصفهم في أحدى عراقياته قائلاً[2]:

وقَـــدْ سَئِمَـــتْ مِـــنَ السَّيْـــرِ المَطَـــايَـــا ومَـــلَّ قُـــتُـــودَهَـــا حـــنَـــقُ الـــعِضَـــاضِ
وضَـــاقَتْ سَـــاحَـــةُ الأَخْـــلاقِ حتَّـــى نَـــبَـــا الخُلُقُ الـــكَريمُ عَـــنْ التَّغَاضِـــي

وأوّل ما يسترعي النظر في وصف المشهد الطبيعي في عراقياته وصفه المشبع بالجمال لنخيل العراق، فيعجب باستقامته واعتداله وثمره، ويدعو له بالسقيا، إذ يقول[3]:

يَـــا نَخيلَ الـــعِـــراقِ كُـــنْ فـــي أَمانِ الـ ـلَّهِ مُـــسْـــتَـــودَعَـــاً حَـــيَـــا الأَنْـــواءِ
مُسْتَقِيمَـــاً عَلَـــى طَـــرِيـــقِ النُّعَـــامَـــى راسِـــخَـــاً فـــي مَسَـــارِحِ الأَنْـــدَاءِ
كَـــاسِيَـــاً مِـــنْ قَـــوادِمِ الـــسَّعَـــفِ الغَضْـ ـــضِ مُحَلَّـــى بِجَـــوْهَـــرِ الأَقْـــنَـــاءِ
فَـــالتِفَاتِـــي إِلَـــيْـــكَ بَـــعْـــضُ حَنِينـــي وثَنَـــائِـــي عَـــلَيْـــكَ رَهْـــنُ انثِنَـــائِـــي

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 74 .
[2] المرجع نفسه، ص 278 .
[3] المرجع نفسه، ص 61 .

ومن المظاهر الجمالية المكونة للمشهد الطبيعي في عراقياته الماء، ولعل مشهد هذا الماء العذب كان يثير في نفسه الأشواق إلى ديار الشام، فيقارن بينه وبين دموعه، كما في قوله وقد مر بوادي " أبلى"[1] :

أَقُــولُ لخَيْلــي عِنْــدَ أُبْلــى[2] ومَــاؤهُ يُبَــاري دُموعِــي والـرِّفَــاقُ تَـسيــرُ

تَجَـاوَزْنَ عَنْ مَــاءِ الغَديـرِ وشُـرْبِـهِ فَبَيْـنَ جُفـونِــي لـلــرِّكَـابِ غَديــرُ

ولمَّا ثَنَــى طَــرْفِـي اشتيَاقِــي إليكُـمُ ولَــمْ يَــرَكُــمْ، كَـــادَ الفُــؤادُ يَـطيــرُ

وكَيْــفَ بِــرؤيَــاكُــمْ وبَيْنــي وبَينُكُــمْ مَهَــامَــهتُثْني الــطَّــرْفَ وهو حَسيـرُ

وأَعْجَبُ مَـــا أَلــقَـــاهُ فِــي الحُبِّ إنَّني أَسِيْــرٌ وقَلبــي بِـــالــعِــراقِ أَسيْــرُ

وفي مقطوعة أخرى نراه يصف جمال موضعٍ يسمى " حسينة "، فيرسم صورة زاهية لروابيه ومناكبه المرتفعة، وحدائقه الغناء، وغدرانه المترعة، إذ يقول[3]:

ذَكَـرتُــكَ فــي حُسَيْنَةَ، والــرَّوابِــي مُــلَفَّعَـــةُ الــمَنَاكِـــبِ بالــرِّيَـــاضِ

ورَعْــنُ الكُثْبِ مُخْضَـــرُّ الـــمَجَانِـــي علـــى الغُــدْرَانِ مُـــتْرَعَـــةِ الحِيَـــاضِ

وعِنْــدَكِ أَنَّنِـــي مَـــع مَـــا أُلاقِـــي نَسيتَـــكِ، لا وعَـــيْنَيْـكِ الــمِـــراضِ

أمَّا وصفه للأماكن الشّامية الطبيعية فكان قليلاً، كما في قوله يصف قرية " الباب "[4]، فاستعاد ذكرياته القديمة بها، ورسم صورة جميلة لحدائقها التي تعيد أمل الشباب وريعانه إلى ناظريه، ويجعل من جمالها باباً إلى جنة الفردوس،[5]:

أَمَـالِـــكَ رِقِّــي، سَرِّح الطَّـرْفَ غَـــادِيَـــاً علـــى أَهْـلِ بُطْنَـــانَ سَقَتْهَـــا سَحَابُهَـــا

حَـــدَائِـــقٌ لـــلحُــــذَّاقِ فيهَا لبَـــانَـــــةٌ يُعِيْدُ لـنَـــا شَـــرْخَ الشَّبَـــابِ شَبَـــابُهَـــا

وإِنْ كُـــنْتَ تَبْغِـــي يَـــا لَـكَ الخَير مَدْخَــلاً إلـــى جَنَّـــةِ الفِرْدَوْسِ فَـــالبَـــابُ بَـابُهَـــا

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 216 .

[2] أبلى: وهو وادٍ خصيب يصب في الفرات، " الحموي، معجم البلدان، ج1، ص78 " .

[3] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 278 .

[4] الباب: وهي تقع في طرف واد بطنان من أعمال حلب، " الحموي، معجم البلدان، ج 1، ص303 " .

[5] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 86 .

ويرسم صورة جميلةً للطّبيعة الدّمشقية الغنّاء في مطلع قصيدةٍ هنّأ بها بقدوم "النوروز" [1]، إذ يقول[2]:

مَـلَـكَ المَـدى يَـومٌ أَغَـرٌّ مُـحَـجَّــلُ   يَـأتِـــي السَّــوابِـقَ وهــو مِـنْـهَــا أَوَّلُ
يَـخْـتَــالُ فـــي عَـطْفَيْـهِ جَـوٌّ ضَــاحِـكٌ   ويَـمـيـسُ فـي طَـرفَيْـهِ عَــامٌ مُــقْبِـلُ
جَــاءَ الــرَّبيعُ لَـــهُ بِــأَكْـمَـلِ زِينَـــةٍ   فَـأَتَــاكَ فـــي خِـلَـعِ الغَمَائِـــمِ يَـرْفُـــلُ
مِـنْ أُقْـحُـوانٍ مَــا جَرى دَمْـعُ الحَيَـا   إلاَّ تَـبَـسَّــمَ مِــنْ شَـقـيـقٍ يَـخْـجَـلُ
وعـيـونِ نَــوْرٍ هَــوَّمَــتْ أَجْـفَــانُـهَـا   فَـسَــرى يُنَبِّـهُـهَـا الـنَّـسيـمُ الـمُـرْسَلُ
فَـلِـكُــلِّ ضَــاحِـكَـةٍ إذا اسْـتَجْلَيْتَـهَـا   ثَـغْـرٌ بِـــأَفْـــواهِ الـعُـيــونِ يُـقَـبَّـــلُ

ووصف ابن القيسرانيّ بعض الطيور، ومن هذه الحمائم التي أقام مماثله بينه وبين حالها، وجعلها نظيراً لأشواقه وأحزانه، إذ يقول[3]:

وحَـمَــائِـــمٍ نَــاحَــتْ عـلـى فَـنَـــنِ   فَــبَعَثْـنَ لـــي حُـــزْنَـــاً إلـــى حَـــزَنِ
نَــاحَـتْ ونُــحْــتُ وفـــي البُـكَا فَـرَجٌ   فَـظَـلَـلْـــتُ أُسْعِـدُهَ ـــا وتُسعِـدُنِـــي
شَـتَّــى الــهَـوى، والـشَّــوقُ يَـجْمَعُـنَـا   كُـــلٌّ بَـــكَـــى مِـــنَّـــا عَـلـــى شَـجَـنِ

ووصف ابن القيسرانيّ بعض مظاهر العمران كما في قوله يصف داراً لنور الدين محمود، وجعل وصف هذه الدار مدخلاً لمدح نور الدين، إذ يقول[4]:

دَارٌ تَــغَــارُ الـشَّـمْـسُ فـي أُفْـقِـهَــا   مِـــنْ حُسْنِهَــا، والـشَّـمْــسُ مِـغْـيَــارُ
يَـــزْأَرُ فـيْـهَــا ضَيْـغَـمٌ، مَـــا لَـــهُ   غَـيــرَ سُـيــوفِ الـهِــنْـدِ أَظْـفَـــارُ
تُـمْـسِـي وتُـضْـحِـــي وهــو جَـارٌ لَهَـا   واللهُ ذُو الـــعَــــرْشِ لَـــــهُ جَــــارُ
لـــسَيْفِـهِ الـبَــاتِــر مِــنْ دَهْـــرِهِ الــ   ــجَــائِــرِ مَـــا يَـــهْـوى ويَـخْـتَـــارُ
قَـــدْ مَـــلأَ الأَسْـفَــارَ مِـــنْ ذِكْــــرِهِ   نَـشْـرٌ لَــهُ فـــي الـــرَّوضِ أَسْـفَـــارُ

---

[1] النوروز: وهو أول يوم من السنة، وهي كلمة فارسية معربة " الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980، ج4، ط3 " .

[2] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 342 .

[3] المرجع نفسه، ص 413 .

[4] المرجع نفسه، ص 211 .

ونجد في ديوانه مقطوعةً وصف بها داراً تُفنِّن في بنائها، فتحار الأبصار في أناقتها، ودقَّة بنائها، وانتظام عمارتها، حيث يقول[1]:

تَـأَنَّــقَ فـــي وَضْعِـهَـــا مَــاهِــرٌ   تُـفـيْـتُ الـبَـصَـائِــرَ أَنْـــــوارهَـــــا

بُنِــي فـــي حَشَــى الـصَّــبِّ حَمَّامُهَــا   وفـــــي وَجْـنَـــةِ الـحِـــبِّ ظَـيَّــارُهَـــا

وهكذا فقد كانت موضوعات الصُّورة الفنية في شعر ابن القيسرانيّ متنوعة المجالات، وهي موضوعات تعبّر عن الهموم الجمعيَّة والذَّاتيّة للشاعر، أمَّا الهموم الجمعيَّة فتمثّلت في رسم صورة نموذجية للبطل المسلم وهو يجاهد الفرنجة، ويخوض غمار المعارك ضدهم، ويستقطب طاقات الأمة لمواجهتهم، وأمَّا الهموم الذَّاتيّة فقد تبدّت في أغزاله في النساء العربيات والفرنجيات، وهي أغزال تصور الذوق الجمالي للشاعر، وهو في مجمله لا يخرج عن الذوق التقليدي للشاعر العربي، باستثناء إعجابه بسفور المرأة الفرنجية، وحديثه عن بعض مياسم الجمال التي تميَّزت بها، كذلك فقد عبَّرت الصُّورة عن علاقات الشاعر ببعض الأماكن في عصره، وتصويره جوانب من جماليات المكان آنذاك، وهي جماليات مستوحاة من عناصر الطبيعة الجلابة، ومن الخصائص التَّاريخيّة والحضاريّة لبعض المدن الإسلامية.

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 219 .

الفصل الثاني

مصادر الصُّورة في شعر ابن القيسرانيّ

ينهل الشعراء لبناء صورهم الفنيّة في أشعارهم من مصادر متنوعة، فمنها الذي يعيشون في خضبه ويتأثرون به كالطبيعة، وما يَدبُّ عليها من ساكنٍ أو صائت، ومنها الإنسان الذي يُعدُّ محور التفاعل في الحياة اليومية وما يصدر عنه من أفعال ومجريات في حياته الإنسانية، إضافةً إلى ضروب الحياة الاجتماعيّة وما يتخللها من عادات وتقاليد وأخلاق تسهم في بناء المجتمعات وتفعيلها في أطر الحياة، ولعلنا لا نغفل العامل الثقافي ودوره في إكساب الصُّورة الفنيّة سمةً مميزة وذلك بشتى وسائله، كالقرآن الكريم وحديث نبينا ـ محمد صلى الله عليه وسلم ـ، وما يتصل بالحديث الشريف من مصطلحات، وما تناقلته العرب من أمثال عربية وقصص تاريخية، إضافةً إلى تأثّر ابن القيسرانيّ ببعض العلوم كعلم الجغرافيا والفلك والحساب وقواعد اللغة العربية .

1.2- المصدر الإنسانيّ :

تأتي الصور المستمدَّة من الإنسان ومتعلّقاته في مقدّمة المصادر التي استوحى منها ابن القيسرانيّ صوره، وهذا يعني أنّه يجعل الإنسان نموذجاً يقيس عليه موضوعات صوره ومجالاتها، وغالباً ما يصوّر الإنسان في سلوكه الإيجابي أو في أحواله الجمالية، وكانت الصور المسترفدة من المرأة في مقدّمة المصادر الإنسانية، فقد شبه القلاع بالفتيات الأبكار التي تُزفُّ إلى سيوف نور الدين فتفترعها، إذ يقول[1] :

هُمَامٌ مَتَى هَزَّتْ مَواضِي سُيوفِهِ لَهَا ذَكَراً، زُفَّتْ لَهُ قَلْعَةٌ بِكْرُ

ويعود ابن القيسرانيّ إلى إقامة مثل هذا التناظر بين السّيوف الذّكور والبلدان الإناث، فيمثّل هذه السيوف وقد عادت من القتال ومعها البلدان الأبكار والعوان، إذ يقول[2]:

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 197 .

(2) المرجع نفسه، ص421 .

فـي كُـلِّ يَــومٍ يَـنْـثَنِـي سَيْـفُــه   بِبَلْـدَةٍ بِـكْــرٍ وأُخْــرَى عَــــوانْ

ونقع على مثل هذا المعنى في شعره ابن القيسرانيّ حينما شبه " الرّها " بالمرأة البكر، وقد جاء من يفض بكارتها، فكان السيّف هو الذّكر الذي قام بذلك، إذ يقول[1]:

فَصَـدَّتْ صُدودَ البِكْـرِ عِنْدَ افتضَـاضِهَا   وهَيْهَـات كَــانَ السَّيْـفُ حَـتْـمَاً سِفَادُه

ويشبّه الشاعر دمشق بالمرأة المخطوبة، وقد تقدم لها الفارس نور الدين لخطبتها، فجاءته كحورية ترتدي لباس البهاء والجنان، وهي تتمنع على خاطبها كالمرأة الحصان دلالاً، وقد قدم خاطبها الأمن والعدل مهراً لها، إذ يقول[2]:

خَـطَبْـتَ، فَـلَـمْ يَـحْـجُـبْـكَ عَنْهَـا وليُّهَا   وخَطْـبُ العُـلَـى بِالسَّيـفِ مَا دُونَهُ سِـتْرُ

جَــلاهَــا لَــكَ الإقبَـالُ حوريَّةَ السَّنَـا   عَـلَيْهَـا مِـنَ الـفِرْدَوْسِ أَرْدِيَـةٌ خُـضْــرُ

فَسُقْـتَ إلَـيْهَــا الأَمنَ والـعَـدلَ نِحْلَـةً   فَــأَمْسَــتْ ولا أَسْــرٌ تَـخَـافُ ولا إِصْـرُ

وهَــلْ هِــيَ إلاَّ كَـالـحَـصَانِ تَـمَنَّـعَـتْ   دَلالاً، وإنْ عَــزَّ الـحَيَا وغَـلا المَهْــرُ؟!

ويشبه ابن القيسرانيّ حروب نور الدين التي يشنّها مرّةً تلو مرّة بالنساء العوان، غير أنّ هذه الحروب تنجلي عن معاقل " أبكار " لم يسبق لأحدٍ أن افتتحها، كما في قوله[3]:

مَــا زُفَّــتْ الـحَــرْبُ الـعَــوانُ بِــهِ   إلاَّ انــجَـلَــتْ عَــنْ مَـعْـقِـلٍ بِـكْــرِ

وثمَّة صورة أخرى يشبّه فيها ابن القيسرانيّ افتراع السيف الصارم الذكر لنفوس الفرنجة الأبكار، وذلك إذ يقول[4]:

والـسَّيــفُ مُـفْـتَـرِعٌ أَبـكَـارَ أَنـفُـسِهِـمْ   ومَــنْ هُنَالِــكَ؟ قِـيلَ: الـصَّارِمُ الـذَّكَـرُ

أما رحبة مالك فقد تبرّجت لعينة مثل " كاعبٍ معطار " ونثرت على البطل المسلم هوى القلوب محبّة [5]، وبدت ثغور الشام بعد أن حرّرها البطل المسلم وكأنها

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 149 .

(2) المرجع نفسه، ص 194-195 .

(3) المرجع نفسه، ص 228 .

(4) المرجع نفسه، ص 208 .

(5) انظر: المرجع نفسه، البيت رقم (18)، ص 201 .

فتياتٌ حسان ضاحكة[1]، وممالك السلطان ساكنة الحشا [2]، كذلك فقد روّى نور الدين رماحه من دماء الأعداء فبدت مثل فتيات ترنجّ سكراً[3] .

وإذا فرغنا من قالب تصوير الشؤون الحربية بعالم المرأة ومتعلقاتها، نجد أن ابن القيسرانيّ غالباً ما يلجأ إلى تزيين قصائده المدحّية، ولتحقيق ذلك فقد كان يشبه قصائده بالنساء الحسان، فقصائده لقائح أفكار، وتسير نحو الممدوح يحدوها الشوق إليه كما في قوله[4]:

لـقَـائِـحُ أَفْـكَـارٍ تَـمَـادَى نِـتَـاجُـهَـا   فَـأَوْلـدَهَـا هَـذا الـكَـلامُ الـمُـولَّـدُ
فَـلا زَالَ يَـحْـدُوهَـا إِلـيْـكَ اشتِيَاقُـهَـا   لـهَـا كُـلّ وقْـتٍ مِـنْـكَ عَـهْـدٌ مُجَـدَّدُ

ويصف مدائحه التي قالها في صاحب قلعة جعبر بـ " أمَّات الثناء " وقد تولدت هذه الأمَّات بفكر الشاعر المتوقدّ،[5]:

أَمَّـتْـكَ أُمَّاتُ الـثَّـنَـاءِ لـواحِـقَـاً   أَبـكَـارُهَـا عَـنْ قَـرْعِ فِـكْـرٍ مُـنْـجِـبِ
مِـنْ كُـلِّ ثَـاوِيَةٍ تَبِيْتُ على السُّـرَى   كَـالـنَّـجْـمِ بَـيْـنَ مُـشَـرِّقٍ ومُـغَـرِّبِ

ويشبه ابن القيسرانيّ في موضع آخر من شعره قصيدته المدحيّة بفتاةٍ شابة حسنة الخلق، كما في قوله[6]:

خَـودٌ يَـسُـرُّكَ مِـنْـهَـا أَنَّـهَـا أَبَـدَاً   مُقِـيمَـةٌ وهِـي فـي الدُّنيَا عَلى سَفَـرِ

ويقارن الشاعر بين مدائحه ومدائح غيره من الشعراء، فإذا قصائده " بنات حمد " وقاتنات أبكار، أمَّا قصائد غيره فهي " عون " لذلك يغلي الممدوحون من سعرها وعطائها، إذ يقول[7]:

مَـا زِلـتَ تُغْلِـي بَنَاتَ الـحَمْدِ مُشْـتَرِيَاً   حَـتَّـى غَـدَوتَ ولـلأَشْعَـارِ أَسْـعَـارُ

---

[1] انظر : ابن القيسرانيّ، شعره، البيت رقم (43)، ص 74 .
[2] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (35)، ص 176 .
[3] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (3)، ص 133 .
[4] المرجع نفسه، ص 146 .
[5] المرجع نفسه، ص 95-96 .
[6] المرجع نفسه، ص 234 .
[7] المرجع نفسه، ص 206 .

مِـنْ كُـلِّ فَـاتِنَـةٍ بِـكْـرٍ ضَـــرَائِـرُهَـا   عُـونٌ وهَـل يَسْتَـوِي عـونٌ وأَبـكَـــارُ

وقصائده المدحيّة نساءٌ حوامل " تلد حسن الثناء " وعقائل حوالٍ، وعواطل تجلى للمدوح، وذلك إذ يقول[1]:

مَــنْ لَــمْ تَـلِـدْ حُسْنَ الثَّنَاءِ إِنَّـهَــا   مَحمولَـــةٌ جَـــاءَتْ إِلـيْـكَ حَـامِــلا
مَـنَـاسِــبٌ نَـسيبُهَـا مَـديحُـهَـا   تُـــصَـاهِـــرُ الأَوَاخِــــرَ الأَوَائِـــلا
مَـحَـامِــدٌ لا كَـــالــدُّمَــى وإِنَّــمـا   تِـلـــكَ الــعُـقـولُ اجتُلِيَتْ عَـقَـــائِـــلا
فَـاسْـعَـدْ بِـهَـا قَـوَاطِـنَـاً ظَـوَاعِـنَـاً   واجْـتَـلِـهَـــا حَـوالِـيَـاً عَـوَاطِـــلا

وهي عربية الأنساب تأتي إلى الممدوح في " حلل النّباهة " و " تختال بين فضائل ومكارم "، وذلك إذ يقول[2]:

فَتَهَـنَّ أَوصَـافَ الـعُـلـى مَنْظـومَـةً   فَـــالــدُّرُّ أَنـفَـسُهُ بِـكَـفِّ الـنَّـاظِــــمِ
جَـاءتْــكَ فِي حُلَـلِ النَّبَاهَــةِ حَـاسِـراً   تَـخْـتَـالُ بَيْنَ فَـضَـائِــلٍ ومَـكَـــــارِمِ
عَــرَبِـيَّـةٌ أَنْـسَــــابُـهَـا لَـــوْ أَنَّـــهَـا   لَـحِـقَـتْ أُمَيَّةَ لانْـتَـمَـــــتْ فـــي دَارِمِ

وتبدو قصائده في مدحةٍ أخرى نساءٍ قانتات حافظات فروجها، وذلك إذ يقول[3]:

هِـي القَانِتَــاتُ الحَـافِـظَـاتُ فُـروجَهَـا   فَـشَاهِـــدُهَـا عَـدلٌ ورائِقُـهَـا سِحْــرُ

واستخدم الشاعر الصور الأنثوية في وصف الخمر، فشبهها بفتاةٍ بكر قرعها المزاج، فتبرّجت في الكأس على نحوٍ يسرُّ النّاظرين، وذلك في قوله[4]:

جَارَتْ عَلى الأَعطَافِ حِيْنَ جَـرَتْ لـهَـا   جَـــرْيَ النَّسيمِ غُـصــونَـهُ الـنُّـدَمَـــاءُ
بِكْـرٌ عَلــى قَــرْعِ الـمَـزاجِ تَـبَـرَّجَــتْ   فـي الكَـأسِ فَهـيَ قَـريـعَـةٌ عَـــذْرَاءُ

ويعود ابن القيسرانيّ إلى رسم مثل هذه الصُّورة الأنثويّة للخمرة، فيصفها تزفُّ إلى خاطبها عروساً تريه من طرائق جمالها وحسنها ما طاب لعينه، فخطب الماء لها ومزجت به فأصبحت كعروسٍ تزيّنت دُرًّا، وذلك إذ يقول[5]:

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 347 .

[2] المرجع نفسه، ص 380 .

[3] المرجع نفسه، ص 198 .

[4] المرجع نفسه، ص 55 .

[5] المرجع نفسه، ص 222 .

ولَـمَّـــا أَرَدْنَـــا مُـتَــاحَ الـــسُّــرورِ   خَـطَـبْـنَـا مِـنَ الـمَـاءِ لـلخَمْرِ صَهْـــرَا
فَـــزُفَّــــتْ عَـــروسَـاً تُـرِيْـكَ الحَبَــا   بَ إِنْ شِـئْـتَ عـقْـدَاً وإِنْ شِـئْـتَ ثَـغْــرَا
إِذا الـــمَـــاءُ أَهْـــدَى لَـــهُ لَـــونَـــهُ   رَأَيْــتُ الـعَـقِـيــقَ وقَـــدْ حَـــالَ دُرَّا

هذا ما قد نراه جليّاً في مصدر الصُّورة الفنية من عالم المرأة في شعر ابن القيسرانيّ، ولكن يبقى أن نتتبع مكمّلات هذا المصدر التي تقع في إطار صورة الرجال والأبطال المحاربين والممدوحين في شعره، وما يرتبط بصورهم من متعلقات الحياة الحربية، وإضافة إلى ذلك الإطار العام تصوير ابن القيسرانيّ لبعض مظاهر الطبيعة، والأمور المعنوية ضمن هذا المصدر .

واستوحى ابن القيسرانيّ صوره من عالم الرّجل ومتعلّقاته، ويلاحظ اهتمام الشّاعر بالصّور الجنسّية، كما في قوله وقد صّور الأرض بعد تحريرها من الأعداء بالطّهارة ممّا أصابها من رجسهم، ويشبّه السّيف وقد تلطّخ بدمائهم بالإنسان الجنب، وذلك إذ يقول[1]:

طَـهَّرتَ أَرضَ الأَعَـــادِي مِــنْ دِمَــائِـهُم   طَـهَـــارَةً كُـلَّ سَيْفٍ عِـنْـدَهَـا جُـنُـــبُ

ونقع على مثل هذه الصُّورة في شعر ابن القيسرانيّ كما في قوله يصف طهارة البيت المقدّس من الأعداء بسفك دمائهم، كالإنسان يتطهر مما لحق به من النّجاسة، إذ يقول[2]:

وقَـدْ أَصْبَـحَ الـبَـيْتُ الـمُـقَـدَّسُ طَـاهِـراً   ولَـيْسَ سِـوى جَـارِي الـدِّمَاءُ لَـهُ طُهْـرُ

ويعود الشاعر إلى إقامة مثل هذه الصُّورة في موضع آخر من شعره، فهو يستقطب الهمم، ويدعو القائد نور الدين محمود إلى القيام بجيوشه العارمة لتطهير سواحل المسجد الأقصى، فيشبه جيش المسلمين بقيادة نور الدين ببحرٍ تتلاطم أمواجه لتطهير سواحل البيت المقدس، وذلك إذ يقول[3]:

فَـانْهَضْ إِلى المَسْجِدِ الأَقْصَى بِذِي لَجَبٍ   يُـولِيْكَ أَقْصَـى المُـنَى، فَالقُدْسُ مُرْتَقِــبُ
وائْــذَنْ لِـمَـوجِـكَ فـي تَـطْهِيْـرِ سَاحِـلِهِ   فَـإِنَّـمَـا أَنْـتَ بَـحْـرٌ لُـجَّـهُ لَـجِـــبُ

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره،ص 71 .
(2) المرجع نفسه، ص 197 .
(3) المرجع نفسه، ص 74 .

ويسترفد ابن القيسرانيّ بعض صوره من هيئات الإنسان وحركاته، كما في البيت التالي الذي يلجأ فيه الشاعر إلى التّورية في تصوير اقتحام نور الدين محمود حصن "إنّب"، وتشبيه ذلك في المصافحة، إذ يقول[1]:

صَـافَحْتَ يَـا ابنَ عِـمَاد الـدِّينِ ذُرْوَتَهَا   بِـرَاحَـةٍ لـلـمَسَاعِـي دُونَـهَـا تَـعَـبُ

ويعود الشاعر إلى صورة المصافحة في تصوير اقتحام حصون الأعداء، ومصافحة السيوف لهذه الحصون، إذ يقول[2]:

إنَّ الـصَّفَـائِـحَ يَـومَ صَـافَـحَـتْ الرّهَا   عَطَفَتْ عَـليْـهَـا كُـلَّ أَشْـرَسَ نَـاكِـبِ

والصُّورة المستمدَّة من عالم الرّجل غالباً ما تتّصف بالقوة والحركة، كما في قوله يشبه الحرب التي يخوضها القائد نور الدين بإنسان يبني العوالي والقمم، وذلك إذ يقول[3]:

ووقـعَـتُـكَ الَّـتِـي بَـنَـتْ الـعَـوالِـي   صَـوادِرَ عَـنْ قَـتـيـلٍ أَو جَـريـحِ

وإذ كان ابن القيسرانيّ قد شبه الحرب بإنسان يبني العوالي، فإنها تظهر في صورة أخرى في هيئة إنسان يشمّر عن ساقه، وذلك إذ يقول[4]:

بِـجَـيْـشٍ إذا أَمَّ وِرْدَ الـثُّـغـورِ   يُـرَوَّى بِـهِ الأَسَـلُ الـنَّـاهِـلُ

إذا شَـمَّـرَ الـبَـأْسُ عَـنْ سَـاقِـهِ   مَـضَـى وهـو فـي نَـقْـعِـه رافِـلُ

وقد يصوّر الشاعر بعض الحالات الانفعالية الحادّة التي تعتري الإنسان، كما في تشبيهه السيوف والرّماح بإنسان يغضب فيثور للقاء الأعداء، وذلك في قوله[5]:

وقَـدْ كَـانَ فـي استِبْقَـائِـهِ لـكَ مِـنَّـةٌ   هي الفَتْكُ لَـوْ لَـمْ تَغْضَب البِيْضُ والسُّمْرُ

وعلى نقيض هذه الصُّورة نراه يشبه السيف بإنسان يضحك، فكانت هذه الحالة الانفعالية الحادّة متسمةً بالفرح والسرور، وذلك في قوله[6]:

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره،ص 70 .

(2) المرجع نفسه، ص 103 .

(3) المرجع نفسه، ص 136 .

(4) المرجع نفسه، ص 334 .

(5) المرجع نفسه، ص 196 .

(6) المرجع نفسه، ص 374 .

الـحَـقُّ مُـبْـتَـهِـجٌ، والسَّـيْـفُ مُـبْـتَـسِـمٌ   ومَـالُ أَعْـدا مُـجـيـرِ الـدِّيْـنِ مُقْتَسِـمُ

ويصور السّيف في أرض المعركة بإنسان ينادي ويحثُّ على الجهاد، ويدعو إلى قطع رؤوس الأعداء، وذلك في قوله[1]:

وطَـالَـــتْ أَرؤُسُ الأَعْـــلاجِ خِـصْـبَـــاً   فَنَـــادَى السَّيْـفُ قَـدْ وقَـــعَ الـحَـصَـــادُ

وقد تكون الصُّورة المستوحاة من عالم الرَّجل تصوّره في نشاطه الدّؤوب، كما في قوله يقرن الندى بالإنسان البَنّاء،[2]:

مَـنْ ذا يُـحَـاوِلُ هَـدْمَ أَبْنِيَـةِ الـعُـلـى   سِـيـمَـا إذا كَـانَ الـنَّـدى الـبَـنَّـاءُ

وقد تعبّر الصُّورة الإنسانية عن انفعالات الفرح والابتهاج كما في تشبيهه الأيكة بإنسان يرقص طرباً، وذلك إذ يقول[3]:

ومِــنَ الـعَـجَـائِـبِ أَنْ تُـرَوَّضَ أُمَّـــةٌ   قُـتِـلَـتْ وفـيْـهَـا بَـعْـدَ ذاكَ إِبَـــاءُ

يَـحْـدو بِـهَـا صَـحَـبُ الـمَثَانِـي كُـلـمَّـا   غَـــنَّـى تَـثَـنَّـتْ أَيْـكَـةٌ غَـنَّــاءُ

ونقع على مثل هذه الصُّورة في شعر ابن القيسرانيّ حين يصف بركة ماءٍ تطرب كإنسان لنسيم هَبَّ عليها، صورةً تجمع بين الطرب واللعب والحركة في عناصرها، فالماء يلعب في هذه البركة في منظر يسرّ من يشاهده، وعندما تهب عليه رياح الصّبا يأتي مكتسياً ثوباً مفرّك مكسّر، وذلك إذ يقول[4]:

أَو مَـــا تَـــرى طَـــرَبُ الـغَـديـــ   ـــرِ إِلـــى الـنَّـسيـمِ إذا تَـحَـــرَّكْ

بَـــلْ لـــو رأَيْـتَ الـمَـــاءَ يَـلْـــ   ـــعَبُ فـــي جَـوانِـبِـهِ لـسَـــرَّكْ

وإِذا الـصَّـبَـا هَـبَّـتْ عَـلـيْـــ   ـــهِ أَتَـــاكَ فـــي ثَـــوبٍ مُفَـــرَّكْ

آما في تصويره للنّوى والبعد، نرى أن ابن القيسرانيّ يستخدم من عالم الإنسان الجانب السلبي، فشبّه النّوى في البيت التالي بالإنسان المحارب الذي يصيب بسهامه مقتلاً في الحشا، وذلك إذ يقول[5]:

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 158 .

[2] المرجع نفسه، ص 57 .

[3] المرجع نفسه، ص 56 .

[4] المرجع نفسه، ص 328-329 .

[5] المرجع نفسه، ص 81 .

يَشيْمُ هَــواكُــم مُـقْـلَـتِــي فَـتَـصُـوبُ   ويَــرْمِــي نَـــواكُـم مُهْجَتــي فَـتُـصِيْـبُ

ويشبه الشاعر النّوى بإنسانٍ له يدان تصده عن لقاء أحبّته، وذلك إذ يقول[1]:

أَتَـــقَـيَّـلُ الـجَـدْوَى وتِـلْــكَ غَـمَـامَــةٌ   حَاشَـاكُـم انقَشَعَـتْ ونَجْـمٌ قَــدْ خَــوى

ولـــكَــمْ نَـوَيْـتُ لـقَــاكُـمُ وتَصُدُّنِــي   أَيْـدِي الـنَّوى، ولـكُـلِّ عَـبْدٍ مَــا نَــوى

وقد تبدو الصُّورة المسترفدة من عالم الإنسان ملوّنةً بالطّابع السّلبي، وقد جاء ذلك في أشعار ابن القيسرانيّ في المقارنة بين الدّهر والإنسان، فالدّهر في طبعه شحٌ كما يصوره في البيت التالي،[2]:

سَخَـا بِكَ هذا الدَّهْرُ جُـوداً على الـوَرَى   علىَ أَنَّــهُ مَــا زالَ فــي طَـبْعِــهِ شُــحُّ

ويشبهّه في صورة أُخرى بإنسان يأخذ ما أعطى، ويكدِّرُ ما صفا، كما في قوله[3]:

وعَـــادَ عَلـيَّ الــدَّهْـرُ فيمَا سَخَــا بِـهِ   فَنَغَّصَ مَـــا أَعْطَـى وكَـدَّرَ مَــا صَفَــا

وفي صورة أخرى نراه إنسان يماطل فلا يفي بما وعد، وذلك إذ يقول[4]:

يَعِـدُ الـدَّهْـرُ بِـالـلّقَـاءِ فَـيُـسْليـ ـ   ـنـي ويَـروي أَخْــبَـاركُــم فَـيَـشُوقُ

ويشبّه ابن القيسرانيّ الدَّهر بإنسان خصمٍ يقصّر هّمته بنوائبه وأحداثه، وذلك كما في قوله[5]:

مَـــا زالَ صَـرْفُ الـدَّهْـرِ يَقْصُر هِمَّتِي   حتَّـى صَـرَفْـتُ إلـى الـكِـرامِ مَقَـاصِـدي

ويرسم صورةً معبّرة لعبث الدّهر به، فالشاعر يصدقه ولكن الدّهر يكذب، وهو يجدّ في سعيه، ولكن الدّهر يقف في طريقه، ويحطّه إلى الأسفل، وذلك إذ يقول[6]:

إلـــى كَــمْ أَســومُ الــدَّهـرَ غَيْرَ طِبَاعِـهِ   وأَصْـدُقُــهَ عَــنْ شِيـمَـتِـي وهو حَـانِـثُ

وأَسْمـو مُـجِـدَّاً فــي الـعُلـى وتَحُطُّنِــي   خُـطـوبٌ كَـأَنَّ الـدَّهْـرَ فيهِـنَّ عَـابِـثُ

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 66 .

[2] المرجع نفسه، ص 134 .

[3] المرجع نفسه، ص 293 .

[4] المرجع نفسه، ص 304 .

[5] المرجع نفسه، ص 175 .

[6] المرجع نفسه، ص 127 .

2.2 – المصدر الطبيعيّ :

كثيراً ما نجد أن الصّور التي رسمها ابن القيسرانيّ في أشعاره كان مصدرها الطبيعة وعناصرها المتعددة، ولكي يتمَّ لنا حصرُ هذه الصُّور سيتمّ دراسة هذا المصدر ضمن ثلاثة محاور رئيسيّة وهي: وصف الحروب وأدواتها بعالم الطبيعة، ووصف القائد نور الديّن محمود بمظاهر الطبيعة، وآخر هذه المحاور صورٌ متعددة من عالم الإنسان كالمرأة والخمرة ووصف الشباب والشّيب وقصائد الشاعر التي نظمها في المدح والثناء .

وأمَّا في تصويره للمعارك والجيوش التي تقودها، يشبّه ابن القيسرانيّ فتح مدنية "الرّها" على يد المجاهد عماد الدين زنكي بالفجر يطلع النهار، وذلك إذ يقول[1]:

فَـتْـحُ الـفـتُـوحِ مُبَشِّـراً بِـتَـمَـامِـهِ   كَـالـفَـجْـرِ فـي صَـدْرِ النَّهَـارِ الآيِـبِ

ويصور الشاعر كتيبة جيش المسلمين لما فيها من بياض السّلاح والحديد في ساحة المعركة، بالليل الذي تتهواى نجومه، وذلك إذ يقول[2]:

وشَهْـبَـاءَ هَـاجَتْهَـا وَغَـىً صَرْخَـديَّـةٌ   ثَنَـاهَـا ولَـيْلُ الـحَـرْبِ تَنْـقَـضُّ شُـهْبُـه

ويشبه ابن القيسرانيّ جيش المسلمين في البيت التالي بالليل يطلع نهاره صفيح الجيش، وذلك لما فيه من بياض السلاح ولمعانه، كما في قوله[3]:

فَـاحْسِـمْ عِنَـادَ ذوي الـعِـنَادِ بِجَحْفَـلٍ   كَـالـلَّـيْـلِ فيْهِ مِـنَ الـصَّفيْـحِ نَـهَـارُ

ويصور ابن القيسرانيّ الجيش الذي أَمَّ ثغور الشام بقيادة القائد نور الدين محمود بالرَّاوي الذي يسقي الرّماح المشبّهة بنبات الأسل لاستقامتها واعتدالها، وذلك إذ يقول[4]:

بِـجَـيْـشٍ إذا أَمَّ وِرْدَ الـثُّـغـو   رِ يُـرَوَّى بِـهِ الأَسَـلُ الـنَّـاهِـلُ

ولم يقتصر ابن القيسرانيّ على تصوير المعارك بوجهٍ عام، بل نراه يشبّه أدوات هذه المعارك من خيلٍ وسيوف ورماح وسهام، واستلهم جانب الطبيعة وبعض مكوناتها

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 103 .

[2] المرجع نفسه، ص 77 .

[3] المرجع نفسه، ص 202 .

[4] المرجع نفسه، ص 334 .

مصدراً لبناء هذه التشبيهات، فيشبّه السيوف في أيدي المسلمين بالبرق والصّواعق تتوسط غمام السماء، وذلك إذ يقول[1]:

قَـومٌ إِذا انْـتَـضَـتْ السُّيـوفَ أَكُـفُّـهُـمْ قُـلـتَ الصَّـواعِـقَ في مُتُـونِ غَمَائِـمِ

ونقع على مثل هذا المعنى في شعر ابن القيسرانيّ في قوله يشبّه لمعان السيف بالبرق، ودماء الأعداء تسيل تحته وكأنها مطر وابل، وذلك إذ يقول[2]:

ولا نَـصْـلَ إلاَّ لَـهُ بَـارِقٌ دِمَـاءُ الـطُّـلـى تَـحْـتَـهُ وابِـلُ

ويشبّه الشاعر الّرماح في ساحة الوغى بكواكب تتلامع وتتهاوى وسط غبار المعركة، بعد أن حجب هذا الغبار كواكب الليل، فناب عن هذه الكواكب القنا المهتزّ، وذلك إذ يقول[3]:

فـي عَسْكَـرٍ يُخفـي كَـواكبَ لَـيْـلِـهِ نَـقْـعٌ فَـيُـطِـلـعُـهَـا الـقَـنَـا الـخَـطَّـارُ

ويعمد ابن القيسرانيّ في موضع آخر في شعره إلى رسم مثل هذه الصُّورة للرماح، فيشبه سنان الرمح في ساحة المعركة بالشمس التي تضيء للأبصار، وذلك إذ يقول[4]:

يَـأَتَـمُّ فـي لَـيْـلِ الـوَغَـى بِسِنَـانِـهِ أَرَأَيْـتَ شَـمْسَـاً تَستَضـيءُ بِـكَـوكَـبِ؟

ويضفي على الرمح في أشعاره صورةً أخرى تعدُّ غريبة في شعره، فالقنا تحمل رأس " الإبرنز " صاحب أنطاكية على رأسها وكأنّها شجرة مثمرة فيتعجّب من حالها، وذلك إذ يقول[5]:

عِـجِبْـتُ لِـلصَّعْـدَةِ السَّمَـراءِ مُثْمِـرَةً بِـرأْسِـهِ، إنَّ إثْـمَـارَ الـقَـنَا عَـجَـبُ
سَمَـا عَـلـيْـهَـا سُـمُـوَّ الـمَـاءِ أَرهَقَهُ أُنبوبَـهُ فـي صَـعـودٍ أَصلُـهَـا صَـبَـبُ

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 379 .

(2) المرجع نفسه، ص 334 .

(3) المرجع نفسه، ص 200 .

(4) المرجع نفسه، ص 95 .

(5) المرجع نفسه،ص 73 .

ونرى مثل هذه الصُّورة في شعر ابن القيسرانيّ ولكنّها تختلف بعض الشيء، فنرى أن رأس " الإبرنز " قد توسّد على رأس الرُّمح فأصبح له ذلك الرُّمح جواداً، وذلك إذ يقول[1]:

ولـــلإِبْـــرِنْـــزِ فَـــوقَ الـــرُّمْـــحِ رأسٌ تَـــوَسَّـــد، والـــسِّنَـــانُ لـــــهُ وِسَـــادُ

تَـــرَجَّـــلَ لـــلـــسَّـــلامِ فَـــفَـــرَّسُـــوه ولَـــيْـــسَ سِـــوى الـــقَـــنَـــاةِ لـــــهُ جَوادُ

ويشبّه الشاعر سلاح الجيوش من خالص الحديد وجيّده، بالبحر الذي تتلاطم أمواجه بسواري البأس والقوة، وذلك إذ يقول[2]:

أَجْـرَيْـتَ بَـحْـراً مِـنَ الـمَاذِيِّ مُعْتَكِراً أَمـواجُـهُ بـأواسـي[3] البَـأسِ تَـلْتَطِـمُ

ويرسم صورة للسهام وهي تسقط في أرض المعركة فيشبهها بالمطر الوابل الشديد من السحب المعتلية، وذلك في قوله[4]:

والـنَّـبْـلُ كَـالـوَبْـلِ هَـطَّـالٌ ولَيْسَ لَهُ سِـوى الـقِسِيِّ وأَيـدٍ فَـوقَـهَـا سُـحُـبُ

ومن الصّور المسترعية للنظر في شعر ابن القيسرانيّ، تشبيهه لخيول المسلمين في ساحات المعارك، بالطيور لها أجنحةٌ تخالها تدرك الأعداء بقوادمها لسرعتها، وذلك إذ يقول[5]:

ومُسَـوَّمَـاتٍ لَـسْـتَ تَـدري فـي الوغَى بِـقَـوائِـمٍ يُـدْرِكْـنَ أَمْ بِـقَـوادِمِ

ويشبّه في صورةٍ أخرى جند المسلمين على ظهور خيلهم، بالصقور تعتلي فوق صقورٍ في ساحة الوغى، وذلك في قوله[6]:

وجُـنْـدٌ كَـالـصُّـقـورِ عَـلـى صُقـورٍ إذا انْـقَـضُّـوا عـلـى الأَبْـطِـالِ صَـادُوا

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 158 .

(2) المرجع نفسه، ص 374 .

(3) أواسي : من أسا، وهي السّارية، (ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي الأنصاري ، لسان العرب، إعداد يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت لبنان، 1988، ج1) .

(4) ابن القيسرانيّ، شعره،ص 72 .

(5) المرجع نفسه، ص 378 .

(6) المرجع نفسه، ص 157 .

ويستمدُّ ابن القيسرانيّ من عالم الطبيعة مصدراً لوصف ممدوحه القائد نور الدين محمود، وكثيراً ما نجد في شعره الصور المستعلية والمستمدَّة من عالم النّوُر، فيشبهه بالشهاب اللامع في ساحة المعركة وسط كتائب الجيوش، إذ يقول[1]:

عَجِبَ النَّاسُ مِنْكَ أَنَّكَ في الحَربِ   شِهَابُ الكَتيبَةِ الشَّهْبَاءُ

ويشبّه بياض وجه القائد نور الدين محمود ويكنّي عنه لكرم أفعاله بالشمس التي تزيل سواد الليل الحالك، وذلك إذ يقول[2]:

ذو غُرَّةٍ مَا سَمَتْ واللَّيلُ مُعتَكِرٌ   إلاَّ تَمَزَّقَ عَنْ شَمْسِ الضُّحَى الحُجُبُ

ويصور ابن القيسرانيّ القائد نور الدين رمزاً لحماية دين الإسلام، ويشبّهه بالشمس تضيء على العباد، وتنير حياتهم، وذلك في قوله[3]:

في أُمَّةٍ أَنتَ حِمَى دينِهَا   حيناً، وحيناً شَمْسُ عُبَّادِهَا

ويشبّه سنا نور الدين وضياءه بشمس الفجر تضيء على الخلائق وإن غاب نور السماء من قمرٍ أو شمس، وذلك إذ يقول[4]:

وإذا النَّيِّرانِ غَابَا فَنور الدِّ   ينِ شَمْسٌ فَجْريَّةُ الآصَالِ

ويضفي ابن القيسرانيّ على القائد نور الدين هالة البدر والضياء، فيشبهه حينما يسمو بوجهه في الخطوب الحالكة كالبدر يهتك حجب الظلام، وذلك في قوله[5]:

إذا مَا سَمَا في مُبْهَمِ الخَطْبِ وجْهُهُ   تَمَزَّقَ عَنْ بَدْرِ الدُّجُنَّةِ حُجْبُهُ

ويشبه الشاعر عودة نور الدين محمود إلى ذرى حلب بطلوع البدر من بعد غيابٍ، وذلك إذ يقول[6]:

وعُدْتَ إلى ذُرى حَلَبٍ حَميْداً   سُمُوَّ البَدْرِ مِنْ بَعْدِ الجُنُوحِ

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره ص 60 .

(2) المرجع نفسه، ص 73 .

(3) المرجع نفسه، ص 179 .

(4) المرجع نفسه، ص 359 .

(5) المرجع نفسه، ص 76 .

(6) المرجع نفسه، ص 137 .

ونقع على مثل هذه الصُّورة في شعر ابن القيسرانيّ بقوله يشبّه وجه نور الدين محمود بسناه ونوره يصدع ليل الدّجى، ويزيل ظلامه كالبدر عندما يظهر، وذلك إذ يقول[1]:

هَـلْ وجـــهُ نــورِ الـدِّيــنِ غَـيْرُ سَنَـا صَــدَعَ الــدُّجَــى عَـنْ خَجْـلَـةِ الـبَـدْرِ

ويشبّهه ببدر ليلةٍ بتمامه واكتماله، وقد قُلدَّ بتمائمٍ علِّقت عليه، وذلك يقول[2]:

لا زالَ وجـهُـكَ فــي عُـقـودِ سُـعـودِهِ بَــدْر الــتَّـمَــامِ مُـقَـلَّــداً بتَـمَـائِــمِ

ويرسم ابن القيسرانيّ للقائد نور الدين محمود صورةً مصدرها السحاب، فيشبه سناه ببروقٍ تتهلُّ بالمطر، وذلك إذ يقول[3]:

يشِيْـمُ ثُغُــورَ المُــزْنِ، تَـهْمي كَـأَنَّهَـا سَنَــا بِشْــر نــور الدِّينِ تَنْهَـلُّ سُحْبُــه

ويشبه الشاعر نور الدين محمود بصورةٍ تجمع من الطبيعة أجزاء شتّى، فنراه يشبه هذا القائد ببرق العلا ينظر له أين سيمطر، ويشبهه بنار الهدى لسنا نوره فيضيء الأفق بإيقادها، وبسحابةٍ تجود بمطرها، وذلك إذ يقول[4]:

شَــامَــتْ دِمَشقٌ بِــكَ بَــرْقَ الــعُــلا فَـــأرسَــلــتْ أَصْــــدَقَ روَّادِهَــــا
رَأَتْـــكَ نـــورَ الــدِّيــنِ نَــارَ الــهُــدى قَـــدْ أَشْـــرَقَ الأُفْــقُ بــإيقَــادِهَــــا
فــيَمَّمَــــتْ مِــنْــكَ حَـيَــا مُــزْنَــــةٍ بــــيْــــضُ الأَيَــــادي ورْدُ ورَّادِهَـــا

وإذا انتقلنا من عالم الطبيعة الساكنة في مدح نور الدين محمود في شعر ابن القيسرانيّ، فإننا نجد مصدراً لصورة القائد نور الدين من الطبيعة الصائتة، فيشبّهه الشاعر بالأسد الهزبر الذي يتخذ موضعاً له، وذلك إذ يقول[5]:

ومَــا رَكَــزْتَ الــقَنَـا إلاَّ ومِنْــكَ عــلـى جِسْــرِ الــحَـديــدِ هِــزَبْرٌ غَيلُــه أَشِــبُ

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 228 .
[2] المرجع نفسه، ص 380 .
[3] المرجع نفسه، ص 76 .
[4] المرجع نفسه، ص 178 .
[5] المرجع نفسه، ص 75 .

ويشبّهه بالليث الذي تؤمُّه وفود الثّناء للسّلام عليه، ويرسم لوجهه صورةً ذات بياضٍ ونقاء لشرف أفعاله وكرمه، وذلك إذ يقول[1]:

كَـالّـلـيْثِ تَـرْتَـجِـلُ الـثَّـنَـاءَ وفـودَهُ   يَـــومَ الــسَّـلامِ علـى أَغَـرٍّ مُحَجَّـبِ

وإذا ابتعدنا قليلاً عن ساحة الحروب والمعارك، ووصف أبطال المسلمين وقاداتهم، وتشبيههم بمظاهر الطبيعة، فإننا نجد أن لمكونات الطبيعة من رمال وماء ونار وشمس وقمر حضوراً بارزاً في شعر ابن القيسرانيّ الذي يصف به بعض مظاهر الحياة ومكوناتها، كالمرأة والخمرة وبكاء العين، ووصف الشباب والمشيب، ووصف قصائد المدح التي نظمها الشاعر في ممدوحيه .

وأمَّا في حديثه عن المرأة فنرى أن ابن القيسرانيّ استمد من الطبيعة صوراً متعددة لتشبيه المرأة بها، فهو يشبه وجه المرأة بالشمس لإشراقها، فتسبي قلبه بهذا المنظر الجميل، ويشبه أيضاً ريقها بماء غديرٍ عذبٍ يقيم الرياض والأحواض خصيبةً ويانعة، وذلك إذ يقول[2]:

حَسْبِــي مِــنَ البُرحَــاءِ أَنِّــي مــولّــعٌ   بِمُهَـفْـهَـفٍ أَمْسَـى بِقَتْـلي مـولَـعَـــا
يَـسْبِــي الــقُـلـوبَ بِـفَـاحِمَيْنِ تَـكَنَّفَـا   مِــنْ طُـرَّتَـيْــهِ لـلغَـزالَـةِ مَـطْـلعَــا
وفـــمٌ تَـــخَـــالُ غَـديـرَهُ مُـــتَـرقْـرِقَـاً   فـــي نـــوره حَوضَــاً وروضَــاً مُمْرِعَـــاً

ونقع على مثل هذه الصُّورة للمرأة القائمة على التَّضاد بين سواد شعرها، وبياض وجهها كالبدر، حيث يقول[3]:

ويَـــدْرٍ مِـــنَ الـشَّعْـرِ فــي غَـاسِــقٍ   يُـــضَـــاحِـــكُ أَبــيَـضُـــهُ أَسْـــوَدَهْ
فَـيَــالـــي مِـــنْ ذلـــكَ الـــزُّبْـرُقَـــــا   نِ إذا زَرَفْـــنَ الـــلَّـــيْـــلَ أَو جَـــعَّــدَهْ

ويشبّه نعومة خصر المرأة في إحدى ثغرياته، ويصفه بكثيب رملٍ ناعم، وذلك إذ يقول[4]:

مِــنْ كُــلِّ مُـحْـتَـضِـنٍ يُـجَـاذِبُ رِدْفَـــهُ   فَـكَـــأَنَّـــهُ احْـتَـقَـبَ الـرِّمَـالَ الـمِيثَـــا

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره، ص95 .
(2) المرجع نفسه، ص 285 .
(3) المرجع نفسه، ص 170 .
(4) المرجع نفسه، ص 128 .

ويصف ابن القيسرانيّ رضاب المرأة بالماء العذب السلس، وذلك إذ يقول[1]:

كَـمْ لـيْلَـةٍ بِـتُّ مِـنْ كَـأسـي وريقَتِـهِ   نَـشْـوانَ أَمْـزجُ سـلسَـالاً بِـسَـلْسَـالِ

ويشبّه بكاء العين ودموعها بالمطر ينهل من السحاب الماطر، وذلك إذ يقول[2]:

يَـشيْـمُ هَـواكُـم مُقْلَتــي فَتَصُـوبُ   ويَـرْمِـي نَـواكُـمْ مُهْجَتـي فَتُصِـيبُ

وله في مثل ذلك أيضاً،[3]:

ويَـهيجُنِـي بَـرْقُ الـثُّـغـورِ وإنْ سَـمَـا   في نَـاظِـريَّ خِـلالَ غَـيْـثٍ سَـاهِـدِ

ويضفي الشاعر على صورة الشباب من الطبيعة مسحةً جمالية، فيشبّه الشباب بالغصن المخضّر من الشجر، وذلك إذ يقول[4]:

حَيْثُ غُصْنُ الشَّـبَابِ غُـصـنٌ وَريـقٌ   وتَـحَـايَـا المُـدامِ عَـضٌّ وَريِـقُ

ويشبّه الشيب بالصُّبح الذي ينشق عن ليلٍ حالك فيعترضه، وذلك إذ يقول[5]:

أَمَّا الشَّبَـابُ فَطَيْفٌ زارَنِـي ومَـضَـى   لـمَّـا تَبَلَّـجَ صُبْـحُ الشَّـيْبِ مُعْتَـرِضَا

ويصّور الشيب بالنّور والضوء قد بان في سواد شعره، فكان سبباً لنفور النساء عن ناظره، ولوم عذّاله، وذلك إذ يقول[6]:

ويَـا سَنَـا شَعْري نَفَّـرْتَ عَـنْ بَصَـرِي   بيـضَ الأَوانِسِ واسْتَـنْفَـرْتَ عُـذَّالـي
هَـبْ أَنَّ لَـيْـلَ شَبَابِـي زالَ فَـاحِـمُـهُ   عَنـيَّ، فَمَا بَـالُ أَسْحَـاري وآصَالـي؟

أمَّا في وصفه للخمرة فنرى أَن ابن القيسرانيّ قد استمدّ لبناء هذه الصُّورة من مصادر الطبيعة، فهو يشبّه في البيت التالي السّاقي وكأس الخمرة عندما يلتقيان كأنهما المرّيخ والقمر في التقائهما، وذلك إذ يقول[7]:

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 354 .
[2] المرجع نفسه، ص 81 .
[3] المرجع نفسه، ص 175 .
[4] المرجع نفسه، ص 303 .
[5] المرجع نفسه، ص 277 .
[6] المرجع نفسه، ص 355 .
[7] المرجع نفسه، ص 231 .

والـكَـــأسُ و الـسَّـاقِـــي إِذا اقْـتَـرَنَـــا فَـــــانْظُرْ إِلى الـــمَرِّيـخِ و الـقَـمَـرِ

وآخيراً نراه يصف قصائده المدحّية بضروب الطّبيعة ومتعلقاتها، فيشبّه قصيدةً له في المدح بأنَّها كالرّوض الضّاحك لما حلَّ به من مطر السّحاب، وذلك إذ يقول[1]:

كَـالـرَّوضِ أَصْبَحَ ضَاحِكَـاً مِـمَّا امتَـرى جُنْحُ الأَصيلِ لَـهُ السَّحَـــاب الـبَـاكِـي

ويشبّه قصائده في المدح بما تجود به الطبيعة، فيصف قصيدةً مدحيّةً تعدُّ ألذُّ على الأفواه من رحيق النَّحل، وذلك إذ يقول[2]:

أَبَا الفَضْلِ، كَمْ لي فـي مَسَاعيْكَ مِدْحَـةً أَلَـــذُّ على الأَفْـــوَاهِ مِنْ ضَــربِ النَّحْـلِ

3.2 – المصدر الاجتماعيّ :

وقد رفدت ابن القيسرانيّ البيئة المحيطة به بعدد كبير من الصور كالحروب، إذ اتّخذ كثيراً من متعلقاتها مادةً لتصويره، وتظهر هذه الصور في مجالات تصويرية متعددة لعل أبرزها الغزل، فنراه يشبه في إحدى ثغريّاته المرأة بمحاربٍ يستبيه، وذلك إذ يقول[3]:

مَـــاذا بــــأَطْـــرافِ الــثَّـــغْـــرِ مِـــــنْ بَـــارِقٍ عَـــلـــى ثَـــغَـــرْ

ومَـــــا بـــــأَنْـــطَـــاكِـــيَّــــةٍ مِـــــنْ بَـــشَـــرٍ يَـــسْبِي الـبَشَـــرْ

ويعود الشاعر إلى مثل هذا المعنى في قوله معبِّراً عن مدى تأثير الجمال الفرنجي في نفسه، مستخدماً لفظة " السّبي " لتصوير ذلك، [4]:

وسَبَـتْـنِـــي لـهَـــا ذَوائِـــبُ شَـــعْـــرٍ عَـقَــدَتْهَـا تَـــاجَـاً عَـلــى أَبْـــرَوازِ

ويصور ابن القيسرانيّ جمال المرأة، فيشبه حسن وجهها وإحاطة الشَّعر الأسود الفاحم به، بالمحارب الذي يسبي في ساحة الحروب، وذلك في قوله[5]:

يَسْبِـي الـقُـلـوبَ بِفَـاحِـمَيْنِ تَـكَـنَّـفَـا مِـــنْ طُـــرَّتَـيْـهِ لـــلغَزالـةِ مَطْلَعَـا

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 326 .

[2] المرجع نفسه، ص 353 .

[3] المرجع نفسه، ص 245 .

[4] المرجع نفسه، ص 250 .

[5] المرجع نفسه، ص 285 .

ويقع ابن القيسرانيّ أسيراً في حبِّه وعزله للمرأة كمقاتلٍ في ساحات المعارك، فيشبّه في إحدى ثغرياته امرأةً فرنجيّة اسمها " ماريّا " بالمحارب الذي يأسر خصمه، إلى أنه مع ذلك الأسر لا يريد من أحد أن يفتدي أسره ويطلقه، وذلك في قوله[1]:

لَـقَـدْ أَسَــرَتْـنِـي حَيْثُ لا أَبْتَغِي الـفِـدَا   فَـقُـلْ فـي أَسِيْــرٍ لا يُـسَــرُّ بِـمُفْـتَـدِ

ويشبّه في إحدى تغريّاته نظرات المرأة التي تدخل السُّرور إلى قلبه بالفدية التي يفتدى بها الأسير، وذلك إذ يقول[2]:

مَتَــى سَـمَـحَـتْ عَيْنٌ لـعَــانٍ بِفِـدْيَـةٍ   فَـــلا فَــاتَــنِـي مِنْ ذَا الــجَمَالِ جَمِيْـلُ

ويرسم ابن القيسرانيّ في الأبيات التالية صورةً يتعجَّب بها من حالة الآسر والمأسور، فالشاعر أسيرٌ أرق لا يقوى على النوم، والآسر امرأة ترغد في نومها، وذلك إذ يقول[3]:

قَـــاسِـــي الـــفُـــؤادِ يَـبِيْـتُ فــي   رَغَـــدِ الـكَـــرَى وأَبِــيْـتُ هَـــائِــمْ

ومِـــنَ الــعَـــجَـــائِــبِ أَنْ يُـــ ـرى   مُـتَـيَـقِّظَـــاً فَــــي أَسْـــرِ نَـــائِــــمْ

ويصّور الشاعر في البيت التالي فؤاده أسيراً مقيّداً بالأغلال، وذلك في إحدى مقدماته الغزلية،[4]:

يَـا مُطْلِقي مَــا بَقِـي لـلحُبِّ مِنْ جَسَدي   وفِـي يَـدَيْـهِـــمْ فـؤادي رَهْـنُ أَغْــلالِ

وعندما يتحدث ابن القيسرانيّ في أغزاله عن المرأة، نراه يصف جمال عينيها بالسّيوف الطّاغية، والسّهام الصّائبة، ونعومة خصرها وقوامها الممشوق بالرّماح اللينة، كما في الأبيات التالية التي يشبه فيها عيني المرأة بالسيف المرهف الحاد بعد أَن أُمهي بالماء وحدّد،[5]:

لا يَـغُـرَّنْــكَ فِـــي الـسَّـيـفِ الـمَـضَـاء   فَــالــظُّبَــى مَــا نَـظَـرتْ مِنْهَـا الظِّبَـاءُ

مُـــرْهَـــفَـــاتُ الـحَـدِّ أَمْـهَــاهَـا المَهَا   وقَـضَـاهَـــا لـلـمُـحـبِّـيْـنَ الـقَـضَــاءُ

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 182 .

(2) المرجع نفسه، ص 341 .

(3) المرجع نفسه، ص 391 .

(4) المرجع نفسه، ص 355 .

(5) المرجع نفسه، ص 51 .

ويقرن ابن القيسرانيّ في البيت التالي فِعل النظرات في نفسه بفعل السيوف في المعارك، إذ يقول[1]:

إذا كَـانَتْ الأَحْدَاقُ نَـوعَـاً مِـنَ الـظُّبَى   فَـلا شَـكَّ أَنَّ اللَّحْظَ ضَـرْبٌ مِـنَ الضَّرْبِ

ويرسم الشاعر صورة مركبّة من عناصر حربيَّة متعدّدة حين يصف قوام الحسان ونظراتها الفتّاكة، ويجعل نظراتهن اشدّ مضاء من السيوف التي تحميهن، ثمّ يفصّل في الصُّورة فيجعل الأجفان ومراويد الكحل هي الصّياقل التي أمهت نظرات تلك الحسان،[2]:

يَـذودُ الـظُّبَـى عَنْهُـنَّ والـحَـدَقُ الصِّيْدُ   أَمُـرْهَـفَـةٌ بِيـضٌ ومُـرْهَـفَـةٌ سُـودُ ؟!

علـى أَنَّ أَوحَـاهُـنَّ فَـتْـكَـاً صَـوارِمٌ   صَيَـاقِـلـهَـا أَجْـفَـانُـهَـا والـمَـراويـدُ

وبياض عينها كحدِّ سيف له رهبةٍ وهو مغمد [3]، وعيناها كالسيوف الصارمة والجفون أغماد لها [4]، وبياض عينها والكحل يحيط بها كالسّيف الموشّى [5]، والتقاء بياض عينيها بسوادهما كالتقاء السيوف والرماح[6].

وعندما يتحدث ابن القيسرانيّ عن قوام المرأة في أغزاله فإنهَّ يستمدُّ أوصافه من بيئة الحروب، فيشبه قوامها الممشوق بالرّماح القائمة، كما في قوله[7]:

بـعيـونٍ كَـالـمُـرهَفَـاتِ المَـواضِـي   وقُـدودٍ مِـثْـلُ الـقَـنَـا الـهَـزَّازِ

ويجمع الشاعر في البيت التالي بين لحظ عين المرأة الذي يصيب من القلب مقتلاً كالأسنَّةِ، وقوامها الذي يشبه الرُّمح المعتدل، وذلك في قوله[8]:

وإذا رأَيـتَ الـلَّحْـظَ يَعْمَـلُ فـي الـحَـشَا   عَـمَـل الأَسِـنَّـةِ فَـالـقَـوامُ مُـثَـقَّـفُ

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره،ص 100 .

[2] المرجع نفسه، ص 159 .

[3] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (4،3)، ص 155 .

[4] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (11)، ص 171، وأيضاً البيت رقم (1)، ص 183 .

[5] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (2)، ص 236، وأيضاً البيت رقم (1)، ص 365 .

[6] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (5)، ص 52 .

[7] المرجع نفسه، ص 249 .

[8] المرجع نفسه، ص 289 .

ويشبّه الشاعر في البيت التالي قدَّ المرأة بالرُّمح الدقيق،[1]:

أَقَـــدُّكَ الـغُـــصْـنُ أَمْ الــذَّابِـــلُ   ومُقْلتَــــاكَ الهِنْـــدُ أَمْ بَابِــــلُ؟

ويشبّه ابن القيسرانيّ قوام المرأة بالرُّمح المهفهف، وذلك في قوله[2]:

إذا مَــا تَــأَمَّـلـت الـقَــوامَ الـمُهَفْـهَفَـا   تَــأَمَّـلْـتُ سَيْفَـاً بَيْــنَ جَـفْنَيْـهِ مُرْهَفَـا

وقد يشير ابن القيسرانيّ في أغزاله عندما يصف قوام المرأة بالرّماح إلى صناعتها، ونسبتها إلى صانعيها، فهو في البيت التالي يشبه قوامها بالرمح السمهري[3]، وذلك في قوله[4]:

لِـمَـنْ الـقَـوامُ السَّمْهَــرِيُّ، سِـنَـانُــهُ   مَــا أُرْهِـفَـتْ مِـنْ لَـحْظِهَـا أَجْفَـانُــه

وقد يشبه ابن القيسرانيّ عيني المرأة في أغزاله ونظراتها بالسهام والنّبال، وذلك كثيرٌ في شعره، فهو يشبه في البيت التالي نظراتها بالسهام التي تصيب من الحشا مقتلاً، وذلك إذ يقول[5]:

وعَجِبْتُ كَيْفَ سِهَـامُ لحْظِكَ فـي الحَشَى   مَـــا فَـتّـرَتْ ونِـصَـالُـهُـنَّ فُـتُـــورُ؟

وعيناها سهامٌ ترمى عن غير وتر [6]، ونظراتها تصيب الشاعر كالسهام [7]، وألحاظها نابلٌ ماهرٌ برمي السّهام[8]، وهي ترشق من ألحاظها بالنبال وكأن تحت كلِّ جفن نابل[9].

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره ص 337 .

[2] المرجع نفسه، ص 291 .

[3] السّمهري : من سمهر، وهو الرمح الصليب العود، منسوب إلى سمهر وهو رجل كان يبيع الرماح، (ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص 210) .

[4] ابن القيسرانيّ، شعره ص 395 .

[5] المرجع نفسه، ص 214 .

[6] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (6)، ص 236 .

[7] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (6)، ص 323 .

[8] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (6)، ص 337 .

[9] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (6)، ص 344 .

وقد كان للحياة الاجتماعيّة ومعاملاتها وأنظمتها أثر كبير في تصوير بيئة الحروب في شعر ابن القيسرانيّ، فيشبه الشاعر السيف بإنسانٍ يضمن الثأر، ويتعهد به للنبل من الأعداء، وفي ذلك يقول[1]:

طَـالِـبْ بِــثَـــأر ضَمِنَتْــهُ الـظُّـبَـــى فَـــكُـــلُّ مَـــا يَــضْـمَـــنُ مَـــرْدودُ

ويشبه السيف بضيفٍ يحلُّ على القائد نور الدين محمود في ساحة المعركة، فيقدم له نور الدين قرى الضيافة، وذلك إذ يقول[2]:

أَو مُـفْـصِحٍ يَقْـري الصَّوارمَ فـي الـوغَـى أَسْـخَـى هُـنَــاكَ بنَفْسِهِ مِــن حَــاتِـمِ

ويشبه لمعان السيوف في وسط غبار المعركة بالدّخان الذي تتصاعد من خلاله ألسنة اللهب، وذلك في قوله[3]:

والـنَّـقْـعُ فَوقَ صِقَــالِ الـبيضِ مُنْعَقِـدٌ كَـمَــا استَقَلَّ دُخَـــانٌ تَـحْـتَـــهُ لَــهَــبُ

ويستمد ابن القيسرانيّ بعض موادّه التصويريّة من مظاهر الحياة الاجتماعيّة، مثل الأخلاق والمعاملات وأنماط السلوك اليومية، فيشبه إقامة القائد نور الدين للعدل بمن يبني بيتاً يفيء الناس إلى ظله، إذ يقول[4]:

ومَـــدَّ لـــهَــا رِواقَ الــعَـــدلِ شِـــرْعَـــاً وقَـــدْ طُـــوِيَ الـــرِّواقُ ومَـــنْ يَـمُـــدُّ

ويستعير ابن القيسرانيّ مصطلحات التصّوف حين يشيد بتقوى القائد نور الدين محمود فيشبهه بالأبدال والقطب، وذلك إذ يقول[5]:

إلاَّ تَـكُـنْ أَحَـد الأَبْـدالِ فـي فَـلَـكِ التَّـ ـقْـــوى، فَـــلا نَتَمَـارى أَنَّكَ الـقُطُـبُ

ويشبهه في البيت التالي بأحد الأبدال،[6]:

مَـــلِكٌ أَبْـــدَلَ الـــمَخَافَـــةَ بِـــالأَمْـــ ـــنِ، وأَضْحَـــى يُعَـدُّ فـــي الأَبْـــدالِ

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 156 .

[2] المرجع نفسه، ص 379 .

[3] المرجع نفسه، ص 71 .

[4] المرجع نفسه، ص 165 .

[5] المرجع نفسه، ص 75 .

[6] المرجع نفسه، ص 359 .

وقد يستخدم الشاعر الألفاظ التي تدلّ على بعض العلاقات الاجتماعيّة في تصوير سلوك محبوبته، كما في قوله[1]:

أَحيـنَ استَجَارتْكَ المِلاحَــةُ فــي الـهَـوى   بَخَلْـتَ كَـأَنَّ الـحُسْـنَ في ذمَّــةِ البُخْـلِ

وقد يستخدم ابن القيسرانيّ من أدوات الحياة العامة لبناء صوره الفنيّة، كاللباس والزينة والطيب والحبال وغيرها، فيشبه في البيت التالي الدين بإنسان يكسى من الضياء والنور لباساً، إذ يقول[2]:

أَلـبَسَ الــدِّيــنَ ضـيَــاءً سَـاطِـعَــاً   فَـعَـلــى الإسْـلامِ مِــنْ ذَاكَ بَــهَــاءُ

ويشبه الشمس وقد حجبها غبار المعركة بالراهبة التي تكسى مسوحاً، إذ يقول[3]:

بـإِنِّــبَ يَــومَ أَبْــرَزَتِ الـمَــذَاكِــي   مِــنَ النَّقْــعِ الـغَـزَالــةَ فــي مُـسُــوحِ

ويشبه ابن القيسرانيّ قصائده في المدح بسبائك من ذهبٍ وحلي، وثيابٍ ملونةٍ من كلِّ لون، وفي ذلك يقول[4]:

خُـــذْهَــا سَبيكَةَ عَـسْجَـدٍ سَمَحَتْ بِهَـا   أَفْـكَــارُ صَــوَّاغٍ لــهَــا سَـبَّـــاكِ

كَـالــوَشْــي إلاَّ أَنَّـهَــا قَــدْ نُـزِّهَــــتْ   فـــي نَسْـجِـهَـا عَـــنْ شِيمَةِ الـحَــوَّاكِ

ونقع على مثل هذا المعنى في قصيدة مدحيّة أخرى، إذ يشبّهها بسبيكةٍ زائفة إن لم تنل إعجاب ممدوحه، فتأتيه مقنّعةٌ فلا يزيل قناعها إلا ما قد أصابه من طلبه وغايته، إذ يقول[5]:

واخَـجْـلـتَـا لـسَبيكَـــةٍ مَـسْخــوطَــةٍ   إنْ لَــمْ تَـكُـنْ جُلِيَتْ علـى عَيْنِ الـرِّضَا

كَــانَـــتْ مُحَجَّبَةٌ بِـفَـضْـلِ قِـنَـاعِـهَـــا   حتَّـى نَضَا عَنْهَا ارتِفَــادُكَ مَــا نَـضَــا

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره،ص 349 .

[2] المرجع نفسه، ص 53 .

[3] المرجع نفسه، ص 136 .

[4] المرجع نفسه، ص 326 .

[5] المرجع نفسه، ص 275 .

ويشبّه الشّاعر حبَّة خالٍ اعتلت خدَّ فتىً اسمه " وهيب " ببقيّة نَدٌّ رمى في وسط نارٍ فأدخن طيباً، وذلك إذ يقول[1]:

أَجِـرْنِـي يَـا وَهيـبُ، وهَـبْ حَيَاتـي لِـخَـالٍ فَـوقَ وَجْـنَتِـكَ الـيَسَـارِ
بَـدَا كَـبَقيَّـةِ الـنَّـدِّ المُعَـلَّـى رَمَـاهَـا قَابِـسٌ فـي وَسْـطِ نَـارِ

ويشبه ابن القيسرانيّ القائد نور الدين محمود بحبلٍ يشدُّ به البيت ويقام عليه، وذلك في قوله[2]:

وأَيـقَـنَـتْ أَنَّـهَـا تَتْـلُـو مَـراكِـزهَـا وكَيْـفَ يَثْبُـتُ بَيْـتٌ مَـا لَـهُ طُـنُـبُ

ونراه يستخدم هذه الصُّورة ولكن بشكل سلبي، فالكفر عمود بيتٍ تقطعت حباله، وذلك إذ يقول[3]:

فَـإِنْ يَـكُـنْ الـمَقْهُورُ مَـنْ ثُـلَّ عَرْشُهُ فَـهَـذا عَمـودُ الكُـفْرِ قَـدْ طَاحَ طُنْبُـه

4.2- المصدر الثَّقافيّ :

وكانت ثقافة ابن القيسرانيّ أحد مصادر الصُّورة في شعره، فقد أفاد من القرآن الكريم، وحديث رسولنا المصطفى – صلى الله عليه وسلم – وتاريخ العرب والمسلمين، وما ورد عنهم من أمثال وقصص، وبعض العلوم الشائعة في عصره، كعلم قواعد اللغة العربية والجغرافيا والفلك والحساب .

فقد استوحى قوله تعالى: { وإن جنحوا للسّلم فاجنح لها }[4]، في تصوير نزوع نور الدين محمود إلى الصلح مع أهل دمشق، وذلك في قوله[5]:

وقَـدْ عَـلِـمَ الأعْـدَاءُ مُـذْ بِـتَّ جَـانِـحَاً إِلَـى السِّلْمِ مـا تَنْوي بِـذَاك وما تَنْحُـو

ولا يجد القارئ عناء كبيراً في الرَّبط بين الصُّورة في البيت التالي[6]:

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره ص 244 .
(2) المرجع نفسه، ص 75 .
(3) المرجع نفسه، ص 79 .
(4) سورة الأنفال، آية 61 .
(5) ابن القيسرانيّ، شعره ص 133 .
(6) المرجع نفسه، ص 80 .

أَمُـتَّـخِــذَ الإِخْـــلاصَ للهِ جُـــنَّــــــةً   ومَـــنْ يَعْتَصِمْ بِـــاللهِ، فَـــاللهُ حَسْبُـــه

وبين قوله تعالى : { ومن يتوكل على الله فهو حسبه }[1].

ويستثمر الشّاعر قوله تعالى: { وتزودوا فإن خير الزّاد التقّوى }[2]، في الإشارة بتقوى نور الدين وروعه،[3]:

يُطْـوى بِـــكَ الــعُـمْـرُ إلـى غَـايَــةٍ   حَسبُـكَ تَـقْـوى اللهِ مِـــنْ زادِهَـــا

ويعيد الشاعر إنتاج الدّلالة القرآنية في مدحه للوزير ضياء الدين الكفرتوثي، من غير أن يبتعد كثيراً عن الدلالات الأصلية للآية القرآنية في قوله تعالى :   { وإن أحدٌ من المشركين استجارك فآجره }[4]، وقول الشاعر،[5]:

وإِنْ اسْـتَــجَـــارَ فَــإِنَّ جَــــــا   رَكَ يَـــا ضِيَـــاءَ الــدِّيـــنِ آمِـــنْ

وحين صّور الشاعر هول المعركة التي دارت بين القائد عماد الدين زنكي بقيادتهِ لجيش المسلمين والفرنجة، التفت إلى قوله تعالى : { إذا برق البصر، وخسف القمر }[6] واستخرج منه صورة تعبّر عن فزع الفرنجة والذُّعر الذي دبَّ في قلوبهم،[7]:

حتَّـــى إِذا مَـــا عِـمَــادُ الدِّيـنِ أَرهَـقَـهُمْ   فـــي مَـــأزِقٍ مِـنْ سَنَـاه يَبْـرَقُ البَصَرُ

أمَّا الأسلحة التي يقذف بها الأعداء في ميادين القتال، فإنَّها تشبه النجوم التي ترمى بها الشياطين، وذلك في قوله[8]:

أَتبَعْـتَ جُـنَّ سَـرايَــاهُـــمْ مُـضَمَّــرَةً   فيهَـــا نُجــومٌ إِذا جَـدَّ الــوَغَـى رَجَمــوا

وقد لا يكون ثمَّة انسجام بين الصُّورة التي يصفها الشاعر ومصدرها القرآني، ولا تكون غاية الشاعر إلاّ الوقوف عند التشابه الشكلي، كما في قوله يصوّر لم.عان

---

[1] سورة الطلاق، آية 3 .

[2] سورة البقرة، آية 197 .

[3] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 179 .

[4] سورة التوبة، آية 6 .

[5] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 419 .

[6] سورة القيامة، آية 7.

[7] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 207 .

[8] المرجع نفسه، ص 375 .

الخمر في الكأس بالنّار التي ترمي بالشّرر،[1]:

ومُـدَامَــةٌ كَــالـنَّــارِ مُـطْـفِـئُـهَــا غَــرَضٌ لـهَـا تَـرمـيْـهِ بــالـشَّـرَرِ

وقد تأثر ابن القيسرانيّ بالأحاديث النبوية الشريفة، وبمصطلحات الحديث الشريف والفقه الإسلامي ، فقد أفاد من الحديث الشريف " نصرت بالرّعب " [2]، في تصوير الرعب الذي دبَّ في قلوب الأعداء،[3]:

وإذا سَــرايَــا خَــيْـلِــهِ قَــفَـلَـتْ نَهَضَـتْ سَــرايَــا الـخَــوفِ والـذُّعْـرِ

ولعل الرَّغبة في الإتيان بالصور الطريفة هي التي جعلت الشاعر يقيم هذه العلاقة بين همّة نور الدين العالية، وبين دعوة المظلوم التي ليس بينها وبين الله حجاب،[4]:

كَـلَّـفْـتَ هِمَّتَـكَ الـعُـلُـوَّ فَحَلَّقَــتْ فَـكَـأَنَّـمَـا هــي دَعْــوةٌ فــي ظَـالِـمِ

ويستمدّ ابن القيسرانيّ لبناء صوره الفنيّة من مصطلحات علم الحديث الشريف كالرِّواية والإسناد والنَّقل، فهو يشبّه الجود بحديثٍ إذا اسند إلى غير ممدوحيه يعدُّ ضعيفاً مفنّداً، وذلك إذ يقول[5]:

فَـكُــلُّ حَــديــثٍ في السَّمَاحَــةِ مُسْنَـدٌ إلــى غَيرِهِـمْ فَـهُــو الضَّعيْـفُ المُفَنَّدُ

ويرى في قصيدةٍ أَن الدُّموع المستفيضة من عينيه، التي تعبّر عن مكنونات قلبه، لا يردُّ إسنادها،[6]:

فَكُــلُّ حَـدِيــثٍ يُـمْكِــنُ الـسَّمْـعُ رَدُّ هُ سِـوى مُسْتَفيْضٍ عَـنْ جَوى القَلبِ يُسْنَـدُ

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 230 .

[2] الحديث الشريف : " بعثت بجوامع الكلم، ونصرت بالرعب "، انظر : " البخاري، محمد أبو عبدالله ، صحيح البخاري، بشرح الكرماني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1985م، ط3، كتاب الجهاد واليسر، حديث رقم 181 " .

[3] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 228 .

[4] المرجع نفسه، ص 379 .

[5] المرجع نفسه، ص 143 .

[6] المرجع نفسه، ص 141 .

ويشبه ابن القيسرانيّ مناقب ومآثر ممدوحه المستفيضة بالحديث الذي يروى لصحة متنه، لا لعدالة ناقله، وذلك إذ يقول[1]:

مَـنَاقِبُـهُ بَـيْـنَ الـوَرى مُـسْتَفيضَـةٌ   إذا رُويَـتْ لَـمْ تُعْتَبَرْ صِحَّـةُ الـنَّقْـلِ

ويعود إلى مثل هذا المعنى في قوله،[2]:

حُـذِفَـتْ أَسَـانـيْـدُ الـرُّواةِ لـمَجْـدِهِ   حَمْـلاً علـى مَتْـنِ الـحَديـثِ السَّائِـرِ

ويرى ابن القيسرانيّ أَنَّ مآثر القائد نور الدين محمود إن لم تجد من يتناقلها، فإن شعره في مدحه يقوم بإسنادها، وذلك إذ يقول[3]:

مَـآثِـرُ لـو عَـدِمَـتْ راويَـاً   تَـكَـفَّـلَ النَّـظْـمُ بـإِسْنَـادِهَـا

وتأثر ابن القيسرانيّ بمصطلحات الفقه الإسلامي في قوله يصف مناقب ممدوحه الباهرة وكيف أنها لا تخضع لا لقياسٍ ولا لتقليد،[4]:

مَـنَـاقِـبُ لا الـرَّأيُ القِيَاسيُّ نَـاهِـضٌ   بِـهَـا فَسَـواءٌ عَـالِـمٌ ومُـقَـلِّـدُ

ويشبه الشاعر عزيمة قوم ممدوحه التي لا تتعثر بحظٍ عاثر، بالرأي الخاص محمولاً على العموم، وذلك إذ يقول[5]:

حَمَلوا الخُصوصَ على العُمومِ فَلو فَلَوا[6]   مَلـويْـهِ مَـا عُـثُّـروا بِجَدٍّ عَـاثِـرِ

ويستعير لغة الفقهاء في وصف عبث إحدى الحسان به بأقوالها، فهي تحتمل أكثر من معنى،[7]:

يُـوهِـمُـنِـي فـي قَـولِـهِ بَـاطِنَـاً   والـحُـكْـمُ مَـحْـمـولٌ عَلـى الظَّاهِـرِ

ويستمد ابن القيسرانيّ بعض موادٍّ صوره من التاريخ العربي والإسلامي والأمثال العربية، والجغرافية والفلك والحساب وعلوم اللغة العربية، فيشبه في مدحه للشاعر ابن

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 351 .

(2) المرجع نفسه، ص 226 .

(3) المرجع نفسه، ص 180 .

(4) المرجع نفسه، ص 145 .

(5) المرجع نفسه، ص 226 .

(6) فَلَوا : من فلا، قطعوا (ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص1133) .

(7) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 235 .

هانئ أن أثاره لا أحد يلحق بها " كداحس والغبراء " [1]، وعزم القائد عماد الدين زنكي يرمي " سَدَّ ذي القرنين "[2] فيصيبه، ويصف نور الدين محمود بعِدله بأنه " القائم " [3] ويشبه أهواء الناس وقد تفرقت " بأيدي سبأ "[4]، والوزير جمال الدين يبني دولةً نصَّب نفسه لها وكأنهما الفعل والفاعل[5]، وابن القيسرانيّ تتكر المرأة صدِّه ويتعجَّب متسائلاً بفعل ما له فاعل[6]، ويشبه حركة السيف خفضاً ونصباً في ساحة الوغى [7]، والأشعار تتلو ما جرى بإِنبّ فلا يعيقها السّناد[8] .

ويستمد من علم الجغرافية والفلك مصدراً لبناء صوره الفنيَّة، فيشبّه فائض فضل القائد نور الدّين بمقياس لنيل مصر [9]، ويشبّه ما يبنيه نور الدين محمود بقبَّة أوتادها

---

[1] انظر: ابن القيسرانيّ، شعره، البيت رقم (16)، ص 56 .

داحس والغبراء : وهما فرسان، نشبت بسببهما حرب طويلة بين عبس وذبيان، انظر : " الجبوري، منذر، أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي، دار الحرية، بغداء، 1974م، ص103- 106 ".

[2] انظر: ابن القيسرانيّ، شعره، البيت رقم (25)، ص 149 .

سدَّ ذي القرنين : ويقع في بلاد التُّرك، بناه ذو القرنين من الحديد والنحاس، انظر : " الحموي، معجم البلدان، ج2 ، ص 367 " .

[3] انظر: ابن القيسرانيّ، شعره، البيت رقم (40)، ص 380 .

القائم : وهو الإمام المهدي المنتظر أبو القاسم، ويكنّى بصاحب العصر وقائم الزمان .انظر: " الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشام، ج1، ص 114 " .

[4] انظر: ابن القيسرانيّ، شعره، البيت رقم (9)، ص 309 .

أيدي سبأ : من يدي، بمعنى متفرقة، يقال : ذهب القوم أيدي سبأ أي متفرقين (ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص 1005 - 1008).

[5] انظر: ابن القيسرانيّ، شعره، البيت رقم (8)، ص 333 .

[6] انظر: المرجع نفسه، البيت رقم (14)، ص 338 .

[7] انظر: المرجع نفسه، البيت رقم (19)، ص 78 .

[8] انظر: المرجع نفسه، البيت رقم (8)، ص 157.

السّناد : من سند، وهو من عيوب الشعر، يقع في القوافي (ابن منظور، لسان العرب، ج 2، ص 215 - 216) .

[9] انظر: ابن القيسرانيّ، شعره، البيت رقم (10)، ص 256 .

الشُّهب[1]، ويشبه همَّة ممدوحه بالكوكب السّيار وقد جُعل له البدر منزلا [2]، ومن فاته حاصل حسابه لا يقوى على ضبط بواقي الجهات[3] .

---

(1) انظر: ابن القيسرانيّ، شعره، البيت رقم (4)، ص 70 .

(2) انظر: المرجع نفسه، البيت رقم (19)، ص 346 .

(3) انظر: المرجع نفسه، البيت رقم (28)، ص 335 .

الفصل الثالث

أنماط الصُّورة في شعر ابن القيسرانيّ، وتشكيلاتها الفنِّيَّة

جاءت الصُّورة في شعر ابن القيسرانيّ متعددة في أنماطها التصويرية وقوالبها الفنية، فقد استطاع هذا الشاعر أن يخضب إشعاره بأجناس التصوير والتّشكيل الفنيّ، ولعل مادة شعره بطبيعتها كانت سبباً في اتكائهَ على قوالب وأنماط التصوير الفني، فبيئة الحروب والمعارك كان لها دورها البارز في تصويرات ابن القيسرانيّ الشعرية، واعتماده على الحواس في رصدها، وأيضاً توظيفه للأساليب البلاغية في رسمها، وتحديده لهيئة بعض الصور التي قام بتصويرها، وإيراده لبعض الصور المفردة والمركبة في بعض منها .

ولكن لم تكن بيئة الحروب والقتال هي وحدها مادة لهذه الأنماط التصويرية في أشعاره ابن القيسرانيّ، بل كان لثغرياته وما احتوته من وجود للمرأة، وبعض شؤون الحياة كوصف الشيب دورٌ مهمٌ في إغناء صوره في مختلف أنماطها وأشكالها .

1.3- الصُّورة والحواسّ :

1- الصُّورة البصريَّة :

ولعلها من أبرز هذه الحواس في هذا الجانب، وهي تتخذ أشكالاً مختلفة في تكوناتها، فتارةً توصف بالحركة والنشاط، وتارة تتخذ من الألوان طابعاً خاصاً بها، ومن هذا المنطلق فقد عمدت في هذا الجانب إلى تمييز صور هذه الحاسة وسبب بنائها، وسنلاحظ دور المعارك التي وصفها ابن القيسرانيّ في بناء مثل هذه الصور بأشكالها المختلفة، وسنلحظ أيضاً إلى جانب بيئة الحروب والمعارك، دور المدائح التي قالها الشاعر في وصف البطل المسلم في إبراز مثل هذه الصور، حركية كانت أم لونية، وإذا ابتعدنا قيلاً عن أجواء المعارك والحروب في هذا الصدد من الصور، سنرى أن للمرأة ووصفها ووصف بعض شؤون الحياة دوراً في بناء كثير من هذه الصور البصرية .

أ- الصُّورة الحركيّة :

أمَّا في مجال الصُّورة البصرية المتحركة، و ورودها في أشعار ابن القيسرانيّ، فكانت بيئة الحروب وحركة معّداتها من جيوش، وخيول والآت حرب، قالباً نمت فيه مثل هذه الصُّورة، ومنها كما في قوله[1]:

والـنَّقْـعُ فَوقَ صِقَــال البِيضِ مُنْعَقِــدٌ   كَمَـــا استَقَــلَّ دُخَـــانٌ تَحْتَهُ لَـــهَبُ

والـــسَّيفُ هَـــامٍ على هَــامٍ بمَعْرَكَــةٍ   لا الـبِيْـضُ ذو ذِمَّةٍ فيهَا ولا اليَلَـــبُ

فهو يشبه غبار المعركة وقد تكاثف معتليا فوق السيوف اللامعة، بدخان اعتلى لهيب نار، ويرسم صورة لتهاوي السّيوف على رؤوس الأعداء في ساحة المعركة، وإذ بها رؤوس ليس لها عهدٌ ولا حماية من هذه السيوف، على الرغم من تقنعها بخوذٍ بيضاء من الحديد والجلد .

ونقع على مثل هذه الصُّورة في شعر ابن القيسرانيّ في قصيدةٍ له، يصف من خلالها غبار ساحة الوغى بفعل حركة الجيوش، وذلك إذ يقول[2] :

مَتَـى التَفَّ نَقـعُ الجَحْفَلَينِ على الهُدَى   فَلَا مَهْمهٌ يَحْـــوي الضّـــلالَ ولا سَفْـحُ

وثمَّة صورة أخرى نجدها ضمن أشعار ابن القيسرانيّ يصور من خلالها عظمة الجيوش المقاتلة، وما تحمله من سلاحٍ في أرض المعركة، وذلك إذ يقول[3] :

فَانْهَضْ إِلى المَسْجِدِ الأَقْصَى بِذِي لجَبٍ   يُوليكَ أَقْصَى الـمُنَى، فَـالقُدْسُ مُرْتَقِبُ

وائْذَنْ لمَوجِكَ فـــي تَطْهِـيرِ سَاحِلِـــــهِ   فَإِنَّمَـــا أَنْـــــتَ بَحْـــرٌ لُجُّـــهُ لـــجِبُ

وفي موضع آخر من شعره، نجد بعض الصور التي يرسمها ابن القيسرانيّ لسلاح الجيوش المستخدم في المعارك، ومن ذلك قوله[4]:

شَقَقْتُمْ إِليهَـــــا بِحَـــــارَ الحَديْـــ   ـــدِ مُلتَطِمَـــاً مَوجُـــهُ الهَاطِـــلُ

فيشبه سلاح هذا الجيش من خالص الحديد ببحر تتلاطم أمواجه .

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره،ص 71 .

[2] المرجع نفسه، ص 134 .

[3] المرجع نفسه، ص 74 .

[4] المرجع نفسه، ص 335 .

ونقع على مثل هذه الصُّورة في شعر ابن القيسرانيّ، كقوله يشبّه سلاح المعركة أيضاً ببحر أجراه الممدوح، وتتلاطم أمواجه بقوة البطل وبأسه،[1] :

أَجْـرَيْتَ بَحْرَاً مِـنَ المَــــاذِي مُعْتَكِـراً   أَمْواجُـــــهُ بِـــــأواسِي البَأسِ تَـــلْتَطِمُ

وثمَّة صورة أخرى يصف من خلالها ابن القيسرانيّ حركة السهام، وقد رمى بها جيش المسلمين صوب الأعداء، وكأنَّها مطرٌ جادت به السّحب في أعالي السماء، وذلك إذ يقول[2] :

صَـــابَ الغَمَـــامُ عَليهِمْ والسِّهَـامُ مَعَـــاً   فَمَا دَروا أَيُّمَـــا الهَطَّالـــــةُ الدِّيَـــــمُ

أمَّا في جانب الصُّورة الحركية التي يصف من خلالها ابن القيسرانيّ المرأة ومفاتن جمالها، سنلاحظ أنها على الأغلب صورٌ تقليديّة جرت على نهج صورة المرأة في أشعار العرب قديماً، فمشيتها تستثير غرائز الشاعر، حيث علت أردافها قامة ممشوقةٌ وكأنَّها غصن بانٍ، إذ يقول[3] :

علـــى أَرْدَافِـهَـــا قُـــضْبَـــانُ بَـــانٍ   تَـمـيْـسُ بِـفَـاتِنَـاتِ الـلّحْـظِ حُـــورِ

ويبقى ابن القيسرانيّ متتبعّاً لحركة المرأة التي يصفها في شعره، ففي القصيدة نفسها التي تحدث فيها في البيت السابق عن قامتها وكأنها قضيب بان، نلاحظ أنه يفصل القول في هذا المشهد الحركيّ انتصاباً واستدراةً، فهي إن قامت كأنها كوكبٌ دريٌّ ثاقب الضوء، وإن مالت فهي للنجوم مدارٌ ومرتكز، إذ يقول :

إِذا انْتَصَبَـــــتْ فَـــأَقْطَارُ الــــدَّرارِي   وإِنْ مَــــالَــــتْ فَـــأَفْلاكُ البُــــــدورِ

ولعلّ أبرز الصور الحركية التي رسمها ابن القيسرانيّ للمرأة في أشعاره، تلك الصور التي انحدرت من عالم الحروب وما تنتظمّنه من طعن وقتال، ومن ذلك قوله[4]:

ولَقَــدْ رَمَيْتُ فَمَـــا أَصَـــــابَتْ أَسْهُـمِي   ورَمَيتِنِـــي فَـــأصَـــابَنِي سَهْمَـــــاكِ

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 374 .

[2] المرجع نفسه، ص 375 .

[3] المرجع نفسه، ص 237 .

[4] المرجع نفسه، ص 323 .

فيشبه الشاعر المرأة ترمي بنظراتها وكأنها محاربٌ يرمي بسهام، فتصيب ما ترمي، صورةٌ نلحظ من خلالها حركة ذات سرعة في الانطلاق .

ومن هذه الصور التي وقعنا عليها في شعر ابن القيسرانيّ، والتي يشبه فيها مقلتي المرأة في حركو ألحاظها بسيوفٍ ورماحٍ في الضّراب والطّعن، إذ يقول[1] :

ظَبــيٌ صَــوارِمُ مُقلتَيــهِ أَسِـنَّـــــةٌ   فَبِنَــاظِرِيــهِ ضِــرابُــهُ وطِعَــانُـــهُ

وجفونها إذا أشهرت ما فيها من الصوارم عندما تتلاقى بحاجبها كالتقاء السيوف والنبال[2]، وعيناها ترمي كالمحارب فتصيب بأسهمها بسرعة[3]، ويشتكي الشاعر ممن رمته بنظرات كالسّهام أطلقت عن قوسين من حاجبين [4]، والعيون وكأنّها في الأجفان سهامٌ في كنائن تصيب في رميها دونما أن تخطئ[5] .

ب- الصُّورة اللَّونيّة :

ويطالعنا في شعر ابن القيسرانيّ عددٌ لا بأس به من هذه الصور اللونية، وسنلاحظ براعة الشاعر في استخدامها تارةً بانسجام، وتارةً أخرى بتباين وتضارب، فهو من خلال شعره الذي يصف به المعارك، والفتوحات الإسلامية، قد اتكأ على مثل هذه الألوان، فضلاً عن ذلك فقد استخدمها ابن القيسرانيّ في وصف البطل المسلم نور الدين محمود، ولعلنا سنرى أن صورة المرأة قد برزت في بعض من هذه الصور، بالإضافة إلى وصف بعض شؤون الحياة .

أمَّا في حديثه وتصويره للمعارك، وما حققته جيوش المسلمين من فتوحات وانتصارات، فقد جاء تصوير هذه الإحداث بصورة، زاهية بَّرّاقة، مفعمة بالنور والضياء، وذلك إذ يقول[6] :

فَتْحُ الفُتُــوحِ مُــبَشِّراً بِتَمــــامِـــهِ   كَــالفَجْرِ فـي صَــدْرِ النَّهارِ الآيـــبِ

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 395 .

[2] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (5)، ص 401 .

[3] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (5)، ص 405 .

[4] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (4)، ص 409.

[5] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (1،2)، ص 418 .

[6] المرجع نفسه، ص 103 .

ويشبه الشاعر في البيت التالي نهر العاصي، وقد اختلطت مياهه بدماء الأعداء احمراراً بعبرات مقلة جريحة مدماة، وذلك إذ يقول[1] :

غَداةَ كَأَنَّمَـــــا العَاصـــــي احْمِـــراراً   مِنَ الدَّمِ عَبْـــــرَةَ الجَفـــــنِ القَرِيْـحِ

وتتحوّل السّيوف البيضاء في صورة من الصّور الحربية في شعر ابن القيسرانيّ إلى سيوفٍ ذات لونٍ احمر، اكتسبته من جرِيِ الدِّماء، وفي ذلك يقول[2] :

فَمِنْ بَعْدِ مَـــــا أَورَدتَهَـا حَومَـــةَ الوغَى   وأَصدَرتَهَـا والبيْضُ مِـنْ عَـلَـقٍ حُمْــرُ

وأَمَّا في وصفه للبطل المسلم نور الدين محمود، نراه يضفي على هذا القائد في مجمل صوره هالة النّور والضياء، وهي هالة تمحو بقدومها ظلمة الكفر عند الأعداء، كما في قوله يشبه غُرَّة وجه القائد نور الدين محمود بنور الشمس التي تمزّق ظلمة الليل، إذ يقول[3] :

ذُو غُـــرَّةٍ مَـا سَمَتْ واللـيْلُ مُعْتَكِـــرٌ   إلاَّ تَمَزَّقَ عَنْ شَمْسِ الضُّحَى الحُجُـبُ

ونقع على مثل هذه الصور في شعر ابن القيسرانيّ بمواضع مختلفة، فوجه القائد نور الدين محمود شمسٌ تغني عن غياب الشمس والقمر [4]، وهو في ساحة الوغى كشهاب لامع[5]، وهو كالبدر ضياءً يشق جيوب الظلام[6]، ودولته الغرَّاء أزلت بمجيئها قبح الكفر وظلامه[7]، وهو إن سار بعزمه وبأسه كأنه فجر مضيءٌ يزيل ما يلاقيه من ظلام الكفر[8]، ونور الدين كسنا غرَّته نارٍ أضاءت على الأفق بنورها[9] .

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 136 .

(2) المرجع نفسه ، ص 195 .

(3) المرجع نفسه، ص 73 .

(4) انظر: المرجع نفسه، البيت رقم (17)، ص 359 .

(5) انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (21)، ص 60 .

(6) انظر: المرجع نفسه، البيت رقم (4)، ص 228 .

(7) انظر: المرجع نفسه، البيت رقم (12)، ص 134 .

(8) انظر: المرجع نفسه، البيت رقم (39)، ص 197 .

(9) انظر: المرجع نفسه، البيت رقم (6)، ص 178.

ويطالعنا في شعر ابن القيسرانيّ ضمن وصفه للمرأة صورٌ متعددة تزهى بها في ألوان مختلفة، فتارةٍ يستخدمها بانسجام، وتارةٍ يوظف تضادّ هذه الألوان ليبرز مفاتن الجمال عند المرأة، فهو يشبه خدود المرأة كوردٍ مجتنى من حديقة غنّاء، وذلك إذ يقولٍ[1] :

أَشَبَا سُيوفِ الهِنْدِ أَمْ عَينَاكِ وجَنَى جَنيّ الوَردِ أَمْ خَدَّاكِ ؟

ونقع على مثل هذه الصُّورة في شعر ابن القيسرانيّ في قوله،[2] :

وأَجْتَنِي الوَرْدَ مِنْ أَفْنَانِ وَجْنَتِهِ إِذْ لا يُفَارِقُ ذَاكَ الوَرْدَ مَجْنَاهُ

وتتسع دائرة وصف المرأة المزهوة بضيائها، ونور وجهها، فيشبه ابن القيسرانيّ في البيت التالي وجه المرأة ببدرٍ لاح ليذهب بدر السماء، وذلك إذ يقول[3] :

ومَا كَلَفُ البَدرِ مَا قِيلَ فِيهِ ولَكِنْ رَأَى وَجْهَهَا فَانْتَقَبْ

ويشبه الشاعر في موضع آخر من شعره وجه المرأة بقنديل تبهج ناره المتقدة بهاءً وضياءً، وذلك إذ يقول[4] :

وجُوهٌ تُبَاهِي قَنَادِيلُهَا بِبَهْجَةِ نِيَرانِهَا المُوقَدَهْ

ونقع على مثل هذه الصور في شعر ابن القيسرانيّ بشكل ملحوظ، فوجه المرأة سنا قمر يضيء عتمة الليل [5]، وعين الشاعر تتنكر لقمر السماء لما رأته من ضياءٍ وبهاءٍ في وجه المرأة[6]، ويرى الشاعر في كنيسة في إحدى ثغرياته نساءً كأنَّهنّ أقمارٌ طالعة[7]، ووجهه المرأة الفرنجية كشمس ضحى مشرقة[8].

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 323 .

[2] المرجع نفسه، ص 425.

[3] المرجع نفسه، ص 116 .

[4] المرجع نفسه، ص 170 .

[5] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (10)، ص 182 .

[6] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (3)، ص 220 .

[7] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (5)، ص 327.

[8] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (10)، ص 254، وأيضاً البيت رقم (6)، ص 297 .

أمَّا عندما يصف ابن القيسرانيّ وجه المرأة وقد أحاط شعرها به، فنلحظ انه يستخدم لتشكيل هذه الصُّورة التّضاد اللّوني، فشعرها المسترسل على جانبي صدغيها كليل أحاط في بدر مضيء، وفي ذلك يقول[1]:

مِـــنْ كُـــلِّ وَجْـــهٍ كَـــأَنَّ صورَتَـــهُ   بَـــدْرٌ، ولَـــكِـــنْ لَـــيلُـــهُ شَـعْـــرُ

ويشبه وجه المرأة في موضع آخر وقد أحيط بشعر وكأنَّه بدرٌ أحاط به الغسق[2].

ويستخدم ابن القيسرانيّ مثل هذا التضارب اللوني في وصف جمال عيني المرأة، فهو يشبه التقاء بياضهما وسوادهما بالتقاء السيوف والرماح في ساحة المعركة، وذلك إذ يقول[3] :

فـــي لِقَاءِ البِيْـــضِ والسُّمْـــرِ مُنـــى   دُونَهَـــا لِـــلبِيْضِ والسُّمْرِ لِـــقَـــاءُ

ونجد هذه الصّور اللونية في موضوعات أخرى في شعره، ولا سيّما في وصف الشيب، فهو يشبهه في البيت التالي نجوماً تتلألأ بياضاً وضياء، معللاً السبب في إظهار شيبه وهو المرأة التي توارت في بيتها كما تتوارى الشمس وراء حجابها، وذلك إذ يقول[4] :

وهَــلْ أَرَانـــي نُجُـومَ الشَّيْبِ طَــالِعَــةً   إلاَّ الشُّمُوسُ الَّـلواتِـــي غِبْنَ في الحُجَرِ

ونجد مثل هذه الصُّورة في شعره يشبه فيها الشيب بصبحٍ قد تبلّج نوراً وضياءً، إذ يقول[5] :

أَمَّا الشَّـــبَـــابُ فَطَيْفٌ زَارَنِـــي ومَضَـــى   لَمَّـــا تَبَلَّجَ صُبْـــحُ الشَّـــيْبِ مُعْتَرِضَـــا

ولهذه الصور في شعر ابن القيسرانيّ حضورٌ نلحظه في بعض المواضع من شعره، ولعلها تجسّد هموماً فردية عاشها الشاعر آنذاك، فالشَّيب الذي ألمّ بسواد شعره

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 212 .

(2) انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (6)، ص 170 .

(3) المرجع نفسه، ص 52 .

(4) المرجع نفسه، ص 233 .

(5) المرجع نفسه، ص 277 .

كضياء قمر في ليل حالك [1]، ويشبه الشيب بدخان نارٍ تتقد شوقاً في فؤاده فيعتليها شرارٌ [2]، والشيب الذي حلّ برأسه كغبارٍ أوجدته أثار الزمان[3].

2- الصُّورة السَّمعّية :

ونميّز في شعر ابن القيسرانيّ صوراً اعتمد الشاعر في وصفها على حاسة السمع، فمنها ما نجده في بيئة الحروب والمعارك، ومنها ما وصفه ابن القيسرانيّ في مواضع مختلفة من شعره، كوصفه لصوت بعض المغنّيين بأصوات الحمائم .

أمَّا في جانب هذه الصور السمعية الحربية، قوله يشبه صوت الحرب عندما تشتعل بصوت نارٍ أشعل ضرامها، إذ يقول[4] :

إِذا فِتْـنَـةٌ لِـلْحَـربِ أُسْعِـرَ نَـارُهَـا فَـإِنَّ ضِـرامَ المُرْهَفَـاتِ خُمُودُهَـا

ونجد أيضاً في شعر ابن القيسرانيّ صورة يصف لنا من خلالها، صوت الجيوش عندما تقدمت للحرب، ويشبهه بصوت أمواج البحر المتلاطمة، وقد أوردنا هذه الصُّورة في نطاق الصُّورة البصرية المتحركة سابقاً، إذ يقول[5] :

فَانْهَضَ إلى المَسْجِدِ الأَقْصَى بِذي لَجَبٍ يُوليْكَ أَقْصَى المُنَـى، فَـالقُدْسُ مُرْتَقِبُ
وائْـذَنْ لموَجِـكَ في تَطْهيـرِ سَاحِلِـهِ فَـإنَّمَـا أَنْـتَ بَحْـرٌ لُجُّـهُ لَجَـبُ

ويجعل ابن القيسرانيّ من السيوف منادٍ ينادي البلاد إلى الانضواء تحت لواء القائد نور الدين محمود، فتجيب هذا النداء مسامع الأغوار والأنجاد، إذ يقول[6] :

تَـدْعُـو البِـلادَ إِليْـكَ أَلسِنَـةُ الظُّـبَـى فَـتُجِـيـبُـكَ الأَنْـجَـادُ والأَغْـوَارُ

أمَّا في وصفه لأصوات المغّنيين والمغنّيات، نلاحظ أنّ ابن القيسرانيّ يعطي أصواتهم صفة تغريد الحمائم في الأسماع، وذلك إذ يقول[7] :

---

(1) انظر: ابن القيسرانيّ، شعره،البيت رقم (9)، ص 233 .
(2) انظر: المرجع نفسه، البيت رقم (10)، ص 210 .
(3) انظر: المرجع نفسه، البيت رقم (3)، ص 223 .
(4) المرجع نفسه، ص 162 .
(5) المرجع نفسه، ص 74 .
(6) المرجع نفسه، ص 201 .
(7) المرجع نفسه، ص 181 .

فَألقَـــاكَ فيْـهَا هَـاديَ الكَـــأسِ حَاديَـــاً   وحَسْبُـــكَ مِنْ سَـــاعٍ بِهـــا ومُغَـــرِّدِ

فالشاعر في البيت السابق يشبه صوت جارية من مولدات أنطاكية إسمها "ماريا"، بصوت تغريد الحمائم عندما تغني وتنشد الشعر.

ويشبه صوت مولّدٍ من الفرنجة حينما يغني بشدو الطائر، وذلك إذ يقول[١] :

إذا بَـــدا أَذعَنَـــــتْ لـــــــهُ حَـــدَقٌ   وإِنْ شَـــدا مَلّكَـــتـــــهُ أَسْمَـــــــاعُ

والمغني حينما يغني، يرد صوته الأغن على الأسماع فيكاد يشق القلوب في طربه[٢] ، ويشبه صوت المغني عندما يُطرب مجموعة من الفتيان في مجلسٍ بنسيم الصَّبا يهبُّ على أَغصان[٣] .

3- الصُّورة الذَّوقيَّة :

ويطالعنا في شعر ابن القيسرانيّ بعضٌ من هذه الصور التي تعتمد على حاسة الذوق، ولعلنا نجدها أكثر شيوعاً في وصف المرأة، وتشبيه ريقها بالخمرة والماء العذب، وتشبيه نظراتها الساحرة بالخمرة أيضاً، وسنلاحظ بعض الصور الذوقية في بيئة الحروب والمعارك التي تحدث عنها ابن القيسرانيّ في شعره، فضلا عن تشبيهه بعض قصائده المدحية بصور ذوقية .

وفي هذا الجانب يشبه ابن القيسرانيّ في البيت التالي ريق المرأة بخمر تسقى من فاهها المشبه بكاسٍ، وذلك إذ يقول[4] :

وأَرْشُــفُ خَــمْــــرَهُ والـكَـأْسُ ثَـغْــرٌ   وأَقْــطُــفُ وَرْدَهُ والـغُـــــصْــنُ قَــدٌّ

ونقع على مثل هذه الصُّورة في قوله، [5] :

وإِذا سَـقَى فَـمُـهُ الـرَّحْيِـقَ مُقَبَّـــلاً   حَيَّـا بِــتُـفَّــاحِ الخُـدُودِ مُعَـضَّـضَـا

فهو يشبه ريق المرأة بصفوة الخمر .

---

[١] ابن القيسراني، شعره، ص 282 .

[٢] انظر: المرجع نفسه، البيت رقم (6،7)، ص 296 .

[٣] انظر: المرجع نفسه، البيت رقم (1،2)، ص 400 .

[4] المرجع نفسه، ص 166 .

[5] المرجع نفسه، ص 272 .

ويشبه ابن القيسرانيّ ريق المرأة بماءٍ يسقى من فاهها الموَرَّد، إذ يقول[1] :

وكُنْـتُ إذا عِفْـتُ الزُّجَـاجَــــةَ مَـوْرِداً سَقَتْنــي رُضَــابَـــاً فــي إنَــاءٍ مُـــوَرَّدِ

ويشبه ابن القيسرانيّ نظرات المرأة بخمرةٍ تسكره وجداً على وجد، وذلك إذ يقول[2] :

يَـــا مُسْكِرِي وَجْدَاً بِخَمْرِ جُــــفـــونِــهِ قُـــلْ لِــي : أَتِلْكَ لَــوَاحِــظٌ أَمْ قَـرْقَـفُ

ونقع على مثل هذه الصّور في شعر ابن القيسرانيّ، فهو يشبه ريق المرأة بخمرةٍ تسكر صاحبها [3]، والشاعر يساوم المرأة بنهلة من ريقها بدمه [4]، وريق المرأة ماءٌ يخلط نقيُّة بالخمرة[5]، وثغر المرأة إحتوى ريقاً أطيب من مذاق السّكّرِ [6] .

أمَّا في بعض الصور الحربية نلاحظ وجوداً لمثل هذه الصور الذّوقّية، فالنَّصر الذي يحققه ضرب السيوف مذاقه كالعسل، إذ يقول[7] :

ولِـلــظُّبَى ظَـفَـرٌ حُـلـوٌ مَـذَاقَـتُـهُ كَـأَنَّـمَـا الضَّرْبُ فيمَا بَينُهْم " ضَرَبُ "[8]

ويشبه ابن القيسرانيّ العزَّ برضابٍ ترده الأفواه من السيوف السَّاقية، إذ يقول[9]:

تَـــرْتَـــشِــفُ الأَفْـــوَاهَ أَسْـــيَـــافُــهُ إنَّ رُضَــــــابَ الــــعِـــزِّ مَـــوْرودُ

---

[1] ابن القيسراني، شعره، ص 182 .

[2] المرجع نفسه، ص 290 .

[3] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (6،7)، ص 128 .

[4] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (16)، ص 204 .

[5] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (5)، ص 354 .

[6] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (4)، ص 249 .

[7] المرجع نفسه، ص 72 .

[8] الضّرب : من ضرب، العسل الأبيض، وهو عسل البّر، (ابن منظور، لسان العرب ، ج2، ص521) .

[9] ابن القيسراني، شعره، ص 155 .

وأما في وصف بعض قصائده المدحية، فهو يشبه قصيدةً، مدحيةً قالها بمذاق ألذُّ على الأفواه من مذاق العسل، إذ يقول[1]:

أَبَا الَفضْلِ، كَمْ لِي فِي مَسَاعِيْكَ مِـدْحَةً   أَلَــذُّ عَلى الأَفْوَاهِ مِـنْ ضَـرَبِ النَّحْـلِ

4- الصُّورة الشَّميَّة :

ونلحظ في شعر ابن القيسرانيّ بمواضع مختلفة بعضاً من هذه الصور التي تدرك بحاسة الشَّمّ، فهو يستخدم مثل هذه الصور ليدُل على رائحة المرأة الطّيبة، كما في قوله يصف فرنجية فتنته برائحة العبير التي تحيط بها ولا تفارقها، إذ يقول[2] :

لـقَــدْ فَــتَنَتْنــــي فـرنْـجِــيَّــةٌ   نَـسِيْـمُ الــعَبيْرِ بِــهَـا يَــعْبَــقُ

ويشبه الشاعر ذكر القائد نور الدين محمود الذي ملأ الكتب برائحة طيّبة تنتشر في الحدائق والرياض، إذ يقول[3] :

قَـــدْ مَــــلأَ الأَسْفَـــارَ مِـــنْ ذِكْـــرِهِ   نَشْــرٌ لَـــــهُ فــي الــرَّوْضِ إسْـفَــارُ

ويشبه في القصيدة نفسها حمده لنور الدين برائحة تتضوع في الجوّ، وكأَنَّ الشاعر في هذا التّمدُّح عطَّار، إذ يقول :

حَمْـدٌ يَضُــــوعُ الــجَــوَّ مِـنْ نَشْــرِهِ   كَـــأَنَّــمَـــا رَاوِيــــهِ عَـــطَّـــارُ

ويرسم ابن القيسرانيّ صورة شمّيّة تتفتَّق عن صورةٍ بصرية الجلابة، إذ يشبه حبَّة خالٍ قد اعتلت خدَّ فتىً إسمه " وهيب "، ببقيَّة ندٍّ تفوح طيباً إذ رميت في وسط نارٍ، إذ يقول[4]:

أَجِــرْنِـي يَــا وَهـيبُ، وهَــبْ حَيَــاتِـي   لِــخَـــالٍ فَــوقَ وجْنَــتِكَ الـــيَـسَـــارُ
بَــدَا كَــبَقيَّـــةِ الــنَّـــدِّ الــمُعَــلَّــى   رَمَـــاهَـــا قَــــابِسٌ فـــي وَسْطِ نَــارِ

---

(1) ابن القيسراني، شعره، ص 353 .

(2) المرجع نفسه، ص 310 .

(3) المرجع نفسه، ص 211 .

(4) المرجع نفسه، ص 244 .

5- **تراسل الحواسّ :**

وفي هذا الجانب أودّ أن أصوغ لهذا المصطلح معنىً مدعاته معرفتي الشخصية، ولعله قريبٌ بعض الشيء إلى الصّحة وما نبتعنيه، وهو خلعُ صفة حاسة من الحواس على أخرى لتقوم بعمل وصيفتها، فيقول بذلك صاحب نظرية الأدب : " ولا شكَّ بأن الترابطات والتّداعيات الجمالية المترافقة تتخلل اللغات جميعاً، وبأن الشعراء قد استغلوا هذه التوافقات واحكموا العمل بها على وجه حق، وقد أظهر عمل كارل وولفغانغ كوهلر، أَنَّ الحروف الصامتة يمكن أن تقسم إلى حروف مظلمة (شفوية وحلقية) ومضيئة (لثويَّة وحكيَّة)، وليس ذلك مجرد مجازات بل ترابطات تقوم على تشابهات لا جدال فيها بين الصوت واللون "[1] .

وكان لهذه الصّور حضورٌ في مواضع مختلفة في شعر ابن القيسرانيّ، ويطالعنا من هذه الصور، ما ورد في قوله يشبه دموع العين بلسانٍ ينطق، وفمه عينٌ تبصر، إذ يقول[2]:

وله في هذا الجانب أيضاً، [3] :

وكَـــلَّـمَتْنِي عَيْنُـــهُ بـــالـــرِّضَـــا وانْعَقَـــدَ الـوَعْـدُ علـــى الـــوَعْـــدِ

فهو يشبه العين في البيت السابق بفمٍ ينطق معلنةً قبول الوعد .

دَمْـــعِـــي لِـــسَـــانٌ فَـــمُـــهُ نَـــاظِـــرٌ يَـــغْـــزُو الـــوِشَـــايَـــاتَ إلــى سَكْبِـــهِ

وعين الشاعر تعتذر إلى عين امرأة في إحدى مدحيّاته، إذ يقول[4] :

فَـــاعْتَـــذَرَتْ عَيْنِـــي إلـــى عَيْنِـــهِ مَعْـذِرَةَ الـــوَافِـــي إلـــى الـــغَـــادِرِ

وعينه تكتم أسراره، وينُّم بها ويشيع أمرها خدَّه، وبذلك يقولَ[5] :

فَلا تَغْفَلوا نَارِي فَلــي عِنْدَهُ هَـــــوى مَتَـى كَتَمَتْهُ العَينُ نَـــمَّ بِـــهِ الخَـدُّ

---

[1] رينيه ويليك، وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1987م .

[2] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 107.

[3] المرجع نفسه، ص 185 .

[4] المرجع نفسه، ص 235 .

[5] المرجع نفسه، ص 163 .

ونقع على مثل هذه الصور في شعر ابن القيسرانيّ، فهو يشبه الدموع بفمٍ يتكلم بلسان[1]، ونسيم الخزامى قد أخفى خبراً نمَّت به الدموع بلسانٍ لها ينطق [2]، والمرأة تتكلم بجفونٍ لو أدخلت في حوارٍ ونقاش لأجاب عن ذلك حور عينيها [3]، وعين الشاعر تعاتب عين المرأة بحديثٍ يسمع[4].

2.3- الصُّورة والتَّشكيل البلاغي :

تنقسم الصُّورة الفنية حسب قالبها الفني إلى صورتين رئيستين، وهما : الصُّورة الوصفية المباشرة، والتي تنبثق من الواقع الذي يحسُّ به الأديب، والصُّورة البيانية التي تدخل في خيال الشاعر من تشبيه واستعارة وكناية بلاغية .

1- الصُّورة الوصفيّة :

تعدّ الصُّورة الوصفيّة من الصور اللاَّفتة للانتباه لدى القارئ، إن صاغها أديبٌ متمرِّسٌ في تشكيل الصور الجمالية في الشِّعر، وإن خلت من ألوان البيان المتعددة، ولا ضير أن نرى صوراً حقيقية قد دخلت في هيئتها بعض ألوان البيان واحتفظت بطابعها الواقعيّ الفطريّ في تشكيل الصُّورة، فيعدُّ حينئذٍ هذا التّدخل للأسلوب البيانيّ ليس أكثر من تجميل وزخرفة للصورة الفنية .

وقد وردت في أشعار ابن القيسرانيّ صورٌ وصفيَّة اعتمد الشاعر في بنائها على دلالات الألفاظ، وما تحمله من إيحاءات تصويرية، فهو في الأبيات التالية يصف مشاهد القتال في معركة من معارك القائد نور الدين محمود، إذ يقول[5] :

ضَـرَبـتَ كَبْشَهُـم مِنْـهـا بِقَـاصِمَـــةٍ أدَى بِها الصُّلُب وانحَطَّتْ بِهـا الصُّلُبُ
قُـــلْ لــلطُّغَـــاةِ وإِنْ صُمَّتْ مَسَامِـعُهَـا قَـــولاً لِـــصُمِّ القَنَـا فــي ذِكْـــرِهِ أَرَبُ

---

(1) انظر: ابن القيسراني، شعره، البيت رقم (2)، ص 281 .

(2) انظر: المرجع نفسه، البيت رقم (12،11)، ص 233 .

(3) انظر: المرجع نفسه، البيت رقم (5)، ص 215 .

(4) انظر: المرجع نفسه، البيت رقم (7)، ص 377.

(5) المرجع نفسه، ص 70 .

ف الأبيات توحي بالعنف، وتصوِّر مشهداً قتالياً حركيّاً، واعتمد الشاعر في رسم هذا المشهد على دلالات الأفعال، (الضرب، أودى، وانحطَّت، صُمَّت)، وهي تدلُّ على القوَّة في معناها، وآزر ذلك طائفة من الأسماء التي توحي بالجزالة والفخافة في لفظها، (كبشهم، الصُّلب، الطغَّاة، صُمّ القنا) .

ويعتمد ابن القيسرانيّ في تصويره لبعض المشاهد والصوّر الحقيقّية على الحركة والجانب اللوني، فهو يصور في الأبيات التالية صورةً نابضة بالحراك الحربي القتالي، فالقائد نور الدين محمود يوقف خيله على نهر" بردى "، وفرسان جيشه يعتلونها وكأنهم أوراق شجرٍ يانعة، وسيوفهم بعد أن خاضت غمار المعركة، صدرت بفعلهم وعزيمتهم من دماء الأعداء حمراء اللون، ورماحهم تستقرُّ بنحور أعدائهم، إذ يقول[1] :

فَـأمَّا وقَفْتَ الخَيلَ نَـــاقِعةَ الصَّـــدَى   علـى بَـرَدَى مِـنْ فَوْقِهَا الوَرَقُ النَّظِـرُ
فَـمِنْ بَعْد ما أَورَدْتَهَـا حَومَةَ الوَغَـى   وأَصْدَرتَهَـا والبِيْضُ مِنْ عَلَـقٍ حُمْـرُ
عَـلا النَّهرُ لمَّا كَـاثرَ القَصْبَ القَنَـا   مكَاثَـرةً في كُـلِّ نَحْـرٍ لَهَـا نَحْـرُ

وكما أسلفنا القول، فقد تكون بعض الصور الحقيقية قائمة في حدٍّ بسيط على بعض أساليب البيان، ومن ذلك التصوير الحقيقي لمقتل قائد الفرنج الموشَّى ببعض هذه الأساليب، وذلك من باب السخرية والتهكم، إذ يقول ابن القيسرانيّ في مقتل "الإبرنز"،[2] :

فَـمَلَّكُـوا سَلــبَ الإبـرِنْــزِ قَـاتِلَـهُ   وهَـلْ لَـهُ غَيْـرَ أَنْطَاكيَّـةٍ سَلَــبُ
عَــجِبْتُ للصَّعْدَةِ السَّمْــراءِ مُثْمِــرَةً   بِــرَأسِهِ إنَّ إِثْـمَارَ القَـنَا عَجَــبُ
مَــنْ لـلشَّقـيِّ بِمَــا لاقَــتْ فَــوارِسُه   وإنْ بــسَائِــرِهَا مِنْ تَحْتِــهِ قَتَــبُ

فالصُّورة في هذه الأبيات تصف ما حلَّ بقائد الفرنجة حيناً حزّ رأسه، وحمل إلى قائد المسلمين نور الدين محمود مرفوعاً على سنان رمح، وبعد أن فرغ ابن القيسرانيّ من تعميق صورة الملك الصريع بالسخرية والتشفيِّ، يبدي اندهاشه وتعجبه من إثمار الرمح بهذا الثّمر الغريب .

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 195 .
[2] المرجع نفسه، ص 73 .

وفي القصيدة نفسها توحي للشاعر صورة رأس هذا الملك المرفوع، وهو متطامنٌ إلى أسفل في ذلٍّ وخضوع، بصصورة الماء الصَّاعد في مسيل ضيق إلى قمَّةٍ مرتفعة أساسها منخفض، وذلك إذ يقول:

سَمَـــا عليْهَا سُمــو المَـــــاءِ أرهَقَـــهُ   أُنبوبَـــهُ في صُعــودٍ أَصــــلُهَا صَبَـــبُ

ويمعن ابن القيسرانيّ في مشهد الرأس مرفوع على السنان، وقد سقط عنه التاج، فتتولد في ذهنه صورة مؤدَّاها أن الرأس نفسه غدا تاجاً للرُّمح، إذ يقول :

مَـا فَـــارَقَـتْ عَذَبَـــاتُ التَّــاجِ مَفْرَقَـــهُ   إلاَّ وهَـــــامَــتُـــــهُ تَـــــاجٌ ولا عَـــــذَبُ

وقد كانت المقطوعات الشعرية التي قالها ابن القيسرانيّ في وصفه لبعض الأماكن ذات طابع وصفي مباشر، ومن هذه المقطوعات الشعرية " عراقيّاته "، التي نظمها عند عودته من العراق إلى بلاد الشام، فهو يصف في الأبيات التالية العراق وما حبي به من طبيعة خلاّبة، إذ يقول في وصف نخيله وقد أصابه الندّى، واكتس بأوراقه اليانعة، وازدان حليَّاً بثماره، [1] :

يَـــا نَخيْلَ العِراقِ كُـنْ فــي أَمَـــانِ الـــ   ـــلـــهِ مُـسْتَـوْدَعَــاً حَيَـا الأَنْــــــوَاءِ

مُسْتَقَيْمَاً عَلــى طَـريـقِ الـنُّــعَــامَـــى   رَاسِـــخَـــاً فـــي مَسَـــارِحِ الأَنْـــــدَاءِ

كَـــاسِيَـاً مِـنْ قَوادِمِ السَّعْـفِ الــغَضْـــ   ـــــضِ مُحَلَّـى بِجَـوْهَـرِ الأَقْـنَـــــاءِ

ومن هذه العراقيات أيضاً، قوله يصف مكان يسمّى " حُسَيْنَةَ " وقد أحاطت بروابيه ومناكبه الحدائق المخضرَّة، وفاضت غدرانه بالماء مترعة، إذ يقول[2] :

ذَكَــرتُــكَ فــي حُسَيْنَـــــةَ، والرَّوابِـي   مُـــلَفَّعَــةُ المَـــنَاكِـبِ بــالـرِّيَـــاضِ

ورَعْنُ الكُثْــــبِ مُخْضَــــرُّ المَجَانـــي   علــــى الغُـــدْرَانِ مُتْــرَعَــةِ الحِيَاضِ

ومن الأماكن التي تعرض إلى وصفها ابن القيسرانيّ، ما شاهده في بلاد العدو من جمالٍ في البنيان والعمران، ففي إحدى ثغرياته يصف كنيسة " السّيّدة "، وهي قُبَّة

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره،ص 61 .

(2) المرجع نفسه، ص 278 .

شاهقة البناء، عجيبة الصُّنع، وهي لنصارى أنطاكيّة، فيصف جمال عمرانها، وروعة هيكلها، وما احتوته من نساءٍ جمالهن في غاية الحسن والدلال، إذ يقول[1] :

إنِّـــي رَأيـــتُ بِـــأَنطَـاكِيَّـــةٍ عَـــجَبَـاً مُعَـرَّسُ الفِكْـــرِ فيه غَيْـــرُ مُشْتَـــرِكِ

علـــى اسمِ مَريَمَ فِيهَـــا هَـيْكَلٌ صَلِـــفٌ سَمَـاؤهُ ذَاتُ أَنْـــوارٍ مِـــنَ الحُبُـــــكِ

تَحْـوي إذا أَذَّنَ النَّـــاقُوسُ مَـــعْرَكَـــةً لِـــعَسْكَـــرِ الحُسْنِ فيهَـا أَيُّ مُعْتَـــرَكِ

نَاهِـــيكَ مِنْ صُورَةٍ تَعْـنُو لِصورَتِــهَـا حُسْنَاً، ومِـن مَلِكٍ يومِـــي إلى مَـــلِـكِ

ويرسم ابن القيسرانيّ في الأبيات التالية صورةً وصفيةً مباشرة لبركة ماء، تداخلت في تكوينها عناصر شتى، فهي تطرب إلى النسيم إذا هبَّ على جوانبها، والماء يتحرك فيها بصورة لاعبة لاهية، وإن هبَّ عليها نسيم الصّبا أصبحت أمواجها كالثوّب المكسَّر، صورةٌ حركيّةٌ سمعّيةٌ لونيّةٌ أكسبها ابن القيسرانيّ صفاتاً من الأنسنة والتّشخيص، إذ يقول[2]:

أَوَ مَـــا تَـــرَى طَـــربَ الغَدِيـــ ـــرِ إلـى النَّسيـمِ إذا تَحَـــرَّكْ

بَـــلْ لَـــوْ رَأَيْـتَ الـمَـاءَ يَلـــ ـــعَبُ فـي جَـــوانِبِـــهِ لَسَـــرَّكْ

وإذا الصَّـبَـــا هَـــبَّـتْ عَلَـــيْـــ ـــهِ أَتَـــاكَ فـي ثَـــوبٍ مُفَـــرَّكْ

2- الصُّورة البيانِّية :

أ- الصُّورة التّشبيهَّية :

وهي من أساليب البيان التي اعتمد عليها ابن القيسرانيّ في بناء الصور الفنيّة، وقد بلغ عددها في شعره ما يقارب الـ (281) صورة، وقد ورد التشبيه بأدة التشبيه " كأن " في (70) موضع، والتشبيه " بالكاف " ورد في (63) موضع، والتشبيه " بمثل " في (12) موضع، وورد أيضاً التشبيه بـ " شبه " و " أشباه " في موضع واحد لكل منهما، وهي ذات تنوع في بنائها، ومنها : التشبيه المفرد البسيط، الذي يظهر فيه المشبه والمشبه به على هيئة حدّين واضحين، وهنا نجد الشاعر ينوّع بمثل هذا النمط من التشبيه، فتارةً يذكر أركانه كاملة على سبيل من التشبيه المفرد المفصل، الذي يبنى

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره ص 327 .

[2] المرجع نفسه، ص 328 .

على المشبه والمشبه به، وأداة التشبيه ووجه الشبه، والصور في هذا المجال متوفرةٌ في شعر ابن القيسرانيّ، فنجد منها قوله يشبه لمعان " الرماح "، بشرارٍ يقتدح بزناد، إذ يقول[1] :

كَـــأَنَّ سَنَـا لَمْــــع الأَسِنَّـةِ حَـولَـهُ   شَــــرَارٌ ولَكِـــنْ فـي يَـدَيْـهِ زِنَــادُه

ويتخذ ابن القيسرانيّ من الطبيعة الصائتة صورةً ليشبّه " جنود المسلمين " " بالصقور "، من فوق خيلهم، وذلك تصويراً لمشهد الانقضاض بين المشبه والمشبه به، إذ يقول[2] :

وَجُنْـــدٌ كَـــالصُّقُـــورِ علـــى صُقـــورٍ   إِذا انْقَضُّـــوا عَلـى الأَبْطَـــالِ صَـــادُوا

ويشبه ابن القيسرانيّ في البيت التالي " أجساد الأعداد " حين يغشاها الموت "بأصنام"، لا تقوى على الحركة، والدفاع عن نفسها، إذ يقول[3] :

لا يَمْـــلكُ الجِسْمَ دَفْعَـــاً عن مُقَاتِلِـــهِ   كَـــأَنَّـــهُ حِيـنَ يَغْشَـــاهُ الـــرَّدى صَنَـمُ

وثمَّة صورة تشبيهيه لمشهد القتل نجدها في شعر ابن القيسرانيّ، إذ يشبه " رؤوس الأعداد " وهي تقطع في ساحة الوغى " ثمار نبت "، تحصده السيوف، إذ يقول[4] :

غَــدَاةَ كَـــأَنَّ الهَامَ فــي كُـــلِّ قَوْنَسٍ   كَمَائِـــمُ نَبْتٍ بـالسِّـــيوفِ حَصَـــادُه

ويشبه ابن القيسرانيّ " المشركين " ، وقد أحاطوا بالمسلمين " بليل " شديد السواد والظلمة، إذ يقول[5] :

حَتَّـــى إِذَا مَـا أَحَـــاطَ المُشْرِكُـونَ بِنَا   كَـــالَّلَيْـــلِ يَلْتَهِـمُ الـدُّنْيَا لَـــهُ ظُلَـمُ

و" الرماح " في قوله في البيت التالي " كالمطر الشديد " الوابل، إذ يقول[6] :

والنَّـــبْلُ كَـــالـــوَبْلِ هَطَّالٌ ولَيْسَ لَــهُ   سِــوَى القِسِيِّ وأَيْـــدٍ فَوقَهَـا سُحُـــبُ

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره،ص 149 .

(2) المرجع نفسه، ص 157 .

(3) المرجع نفسه، ص 375 .

(4) المرجع نفسه، ص 149 .

(5) المرجع نفسه، ص 374 .

(6) المرجع نفسه، ص 72 .

ونجد مثل هذا النمط التشبيهي في شعر ابن القيسرانيّ عند وصفه للمرأة، فهو في البيت التالي يشبه جاريةٌ إسمها " ماريّا "، " بقضيب بانٍ " في استوائه وليونته، إذ يقول[1] :

إذا مَــــــــا زُرْتَ مَــــــاريَّـــــــا فَــمَـــا سُــــعْـــدَى ومَــــاريَّـــا؟
فَــــتَــــاةٌ كَـــقَضِيبِ الــــبَـــا نِ يُثْنِيــهَـا الصِّـــبَـــا طَـــيَّـــا

ونقع على مثل هذا التشبيه في شعر ابن القيسرانيّ في موضع آخر من شعره، فهو يشبه " مقل النساء " في إحدى ثغرياته " بالسيوف المرهفة " في حدتها، ويشبه أيضاً " قدودهنّ " ليناً ونعومة " بالرماح " إذا يقول[2] :

بِعيُونٍ كَـالمُـرْهَفَــاتِ المَــوَاضِـــي وقُـــدُودٍ مِثْـــلُ القَنَـــا الــــهَــــزَّازِ

ويشبه في ثغريَّة أخرى " وجه المرأة " في سفوره " بشمس الضحى"، إذ يقول[3]:

هَـذا، وكَـمْ وَجْـهٍ كَـشَـمْـسِ الـضُّحَى بِـالـهَيْكَـلِ الــمَـكْـشُـوفِ مَـكْـشوفِ

و" المرأة " المتعبّدة في الكنسية، يشبهها الشاعر " بالمهاة "، إذ يقول[4] :

كَـــمْ بِـــالكَنَـــائِـــسِ مِـــنْ مُبَتَّلَــــةٍ مِــــثْلُ المَهَـــاةِ يَـــزِينُهَـا الـخَفَــرُ

ومن أنماط التشبيه المفرد في شعر ابن القيسرانيّ، ***التشبيه المجمل***، وهو الذي حذف منه أمَّا أداة التشبيه أو وجه الشبه، والشوّاهد على هذا النمط يسيرةٌ في شعره، فهو في البيت التالي يشبه " الإفرنج "، بقوم " عادٍ " في بغيهم وضلاهم، وقد حذف هنا الشاعر أداة التشبيه، إذ يقول[5] :

وإِنَّـــمَـــا الإِفْـــرَنْـــجُ مِـــنْ بَغْيِهَـــا عَـــادٌ، وقَــدْ عَـــادَ لَهَـــا هُـــــودُ

ويشبّه " السيوف " في أيدي المسلمين، " بصواعق " تلمع في ظهور الغمائم، إذ يقول[6]:

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره،ص 431 .
(2) المرجع نفسه، ص 249 .
(3) المرجع نفسه، ص 297 .
(4) المرجع نفسه، ص 215 .
(5) المرجع نفسه، ص 156 .
(6) المرجع نفسه، ص 379 .

قَــوْمٌ إِذا انْتَضَتْ السُّــيوفَ أَكُفُّهــمُ قُلْـتَ الصَّــواعِقَ في مُتُونِ غَمَائِــــمِ

ونقع على مثل هذا التشبيه في شعر ابن القيسرانيّ، إذ يشبه " نصل السيف "، في لمعانه وبريقه " ببارقٍ "، فيقول[1] :

ولا نَــــصْـــــلَ إلاَّ لَـــــــهُ بَــــارِقٌ دِمَـــاءَ الطُّـلـــــى تَــحْتَــهُ وَابِـــلُ

ويشبه ابن القيسرانيّ قائد المسلمين " نور الدين محمود "، " بالسيوف " متنوع الأطوار، فتارةً له حدٌّ، وتارةً له صفحٌ وعفوٌ، إذ يقول[2] :

وهَـلْ أَنْتَ إلا السَّيْفُ فـي كُـلِّ حَالَـةٍ فَطَــوْرَاً لَهُ حَـــدٌّ وَطَـــوْرَاً لَـهُ صَفَـْحُ

ونقع على مثل هذا النمط التشبيهي في شعر ابن القيسرانيّ عند وصفه للمرأة، فهو يشبه " سفور وجه المرأة " من بين أطراف شعرها، " بشمسٍ " ظاهرة، إذ يقول[3]:

يَسْبي القُـــلوبَ بِفَــاحِمَيْنِ تَكَنَّفَــا مِــــنْ طُــرَّتَيهِ لِـلْغَـزَالَةِ مَطْـلَعَــا

وثمَّة صورةٌ تناظر تلك الصُّورة في التشبيه، ففي البيت التالي يشبه " وجه المرأة"، "بشمس الضحى "، إذ يقول[4] :

تَــرَى كُـــلَّ فَـــاتِنَـــةٍ، وجْـهِهَـــا مُعَـــرَّى بِشَمْسِ الضُّحَـــى مُكْـتَسِ

ويشبه الشاعر " طرف المرأة " عندما تجيل نظرها وتتقضّ على قلبه، " بصقرٍ" ذو قوادمٍ، إذ يقول[5] :

لاحَظَتْـنِي فَــانْقَضَّ مِنْهَا علــى قَلْـــ ـــبِي طَـرْفٌ لَـــهُ قَـــوَادِمُ بَـــازِ

ويشبه الشاعر بمثل هذا الضرب التشبيهي " الشّيب " وقد أضاء لمّته، " بقمر " يضيء في ليل غاسق، إذ يقول[6] :

أَمَــا تَــرَى سُنَّةَ الأَقْمَــارِ مُشْرِقَـــةً في لِمَّـــتي، فَبَــيَاضُ الَّـلَيْلِ للْقَمَــرِ

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره ص 334 .

[2] المرجع نفسه، ص 133 .

[3] المرجع نفسه، ص285 .

[4] المرجع نفسه، ص 254 .

[5] المرجع نفسه، ص 250 .

[6] المرجع نفسه، ص 233 .

وآخر هذه الأنماط التشهبية المفردة في شعر ابن القيسرانيّ، التشبيه البليغ، الذي حذف منه وجه الشبه وأداته، واقتصر على المشبه والمشبه به، ومن ذلك في شعره تشبيهه لحركة " الجياد " في الشعّاب، " بجري السّيول "، مستخدماً المفعول المطلق " جري " في وصف تلك الحركة، إذ يقول[1] :

وجَــــرَتْ بِأَمْـــــدَادِ الجِيَــــادِ شِعَابُهَا جَرْيَ السُّيــــولِ، ومَــا عَـدَاكَ قَـــرَارُ

ويطالعنا في شعر ابن القيسرانيّ عند وصفه للمرأة شواهد في هذا النمط التشبيهي، ولعل سبب استخدامه لمثل هذا التشبيه هو الإبانة عن قوة جمال المرأة وأسره، كما أن هذا التشبيه الذي حذفت أداته ووجه شبهه، له قوةٌ ووقعٌ جمالي في رسم الصور التشبيهية .

ومن ذلك تشبيهه " عين المرأة "، " بسهامٍ " في جعبتها، إذ يقول[2] :

مَــا هَـــذِهِ الحَـــدَقُ الفَـــــوَاتِنْ إلاَّ سِهَـــــــامٌ فــــي كَنَـــائِـــنْ

ونقع على مثل هذه الصُّورة في قوله يشبه " نظرات المرأة "، " بسهام " ترمي عن وتر قوسها، إذ يقول[3] :

أتَـــــرَاكَ عَنْ وَتـــرٍ وعَـــنْ وَتَـــــرِ تَــرْمــي القُلــوبَ بِأَسْـهُـــمِ النَّظَـــرِ

ويعتمد ابن القيسرانيّ تارةً أخرى على ضربٍ أخر من التشبيه، وهو التشبيه المركب التمّثيلي، وفي هذا التشبيه فهو يعمد إلى تشبيه صورة بصورةٍ تقابلها، ووجه الشبه فيما بينهما صورة منتزعة من أشياء متعددة، ونجد في شعره ما يدلّ على هذه الصور، فهو في البيت التالي يشبه عدم الإعتبار والأخذ بشرف الأفعال الحميدة لتمييز صاحبها، بالفتى الذي لا فرق بينه وبين أقرانه من جنسه، إذ يقول[4] :

لَــوْ لَمْ يَكُنْ شَرَفُ الأَفْعَـــالِ مُعْتَـبَراً كَـــانَ الفَتَى مِثْل بَاقـــي جِنْسِهِ قَصَبَا

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 200 .

[2] المرجع نفسه، ص 418.

[3] المرجع نفسه، ص 230 .

[4] المرجع نفسه، ص 89 .

ويشبه ابن القيسرانيّ " الشكر " عند الإنسان الذي يستحقه و يَفُز به، " بالثمار" التي تستحقها يَدُ الفارس الذي رعى غرسه ليقطف " جنيه "، إذ يقول[1] :

والشُّكْرُ عِنْدَ المُسْتَحِقِّ لَهُ مِثْلُ الجَنَى فِي كَفِّ مُغْتَرِسِ

ويشبه ابن القيسرانيّ " اللّيالي" بتواردها على ناظره بكثرتها، وعجزه عن تمييزها، "بالنساء" اللواتي غنين بحسنهنّ وجمالهنّ عن الحليِّ، فلا تتميز إحداهنّ عن الأخرى، إذ يقول[2] :

والَّليَالي مِثْلُ الغَوانِي إِذا أَسْفَرْنَ لَمْ تَدْرِ أَيُّهَا المَعْشُوقُ

ومن الصُّور التشبيهية في شعر ابن القيسرانيّ ما يسترعي النظر، وإعمال الفكر في تحليلها، فنراه يغرب ويبتعد في تشبيهاته بحثاً عن الصُّورة المبتكرة الجديدة، ولعل شعره قد غني بمثل هذه الصُّور الجلابة، فهو في البيت التالي يعلقُ بهوى من سجد لها البدرُ، فيؤكد ذلك السجود بأثار التراب في وجهه، إذ يقول[3] :

وأَهْوَى الَّذي أَهْوى لَهُ البَدْرُ سَاجِداً أَلَسْتَ تَرَى في وَجْهِهِ أَثَرُ التُّرْبِ؟

ويقدّم ابن القيسرانيّ في البيت التالي صورةً مبتكرة بهيئة ادعاءٍ دعم ببرهانٍ ليصح معناه، فادّعاؤه أنَّ الأحداق نوعٌ من أنواع السيوف، دليله أنَّ ألحاظ تلك العيون ضربٌ من ضروب الطعن، إذ يقول[4] :

إِذا كَانَتْ الأَحْدَاقُ نَوعَاً مِنَ الظُّبَى فَلا شَكَّ أَنَّ الَّلحْظَ ضَرْبٌ مِنَ الضَّرْبِ

ويطالعنا في شعره صورةٌ يقدم من خلالها الابتكار والتجديد في التّصوير، فيقدم حقيقةً متبوعةً بدليلٍ يثبت صحتها، فالنّصر الذي أحرزه القائد عماد الدّين زنكي عند فتحه لمدنية " الرّها "، كان نتيجة للقائح أفكار ورؤى القاضي كمال الدين

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 259 .

[2] المرجع نفسه، ص 89 .

[3] المرجع نفسه، ص 100

[4] المرجع نفسه، ص 100 .

" الشهر زودي "[1]، ويستخدم لدليله " كَمْ " الخبرية عند تقديمه له، إذ يبيّنُ الشاهد في ذلك بمن نهض بالحروب من غير أن يحارب، فيقول[2]:

ظَفَـــرٌ كَمَـــالُ الـــدِّينِ كُنْتَ لِقَاحَـــه   كَـمْ نَاهِضٍ بِالحَـــربِ غَيْـــرُ مُحَـــارِبِ

وهذه الصور المبتكرة والجديدة في شعر ابن القيسرانيّ في نسبتها إلى صور التشبيه الأخرى، قليلة في ورودها في شعره، فنذكر منها على سبيل الذكر لا على سبيل الحصر تلك الأمثلة : فالهواء معتلٌ لتعليل الهوى، كما في قوله[3] :

دَاوِ أَنْفَـاسِـي بِأَنْفَـاسِ الصَّبَـــــا   فَـلِتَعليـلِ الهَوى اعْتَـــلَّ الهَـــواءُ

والمرأة المعشوقة قد سلبت العشّاق نومهم، وهذا هو ما وراء ذبول عينيها، [4] :

هَـذا الَّذي سَلَبَ العُشَّـاقَ نَـــوَمَهُم   أَمَـا تَرَى عَيْنَهُ مَلئ مِـنَ الـوَسَنِ ؟!

والسهر يصبح منادٍ على عيون من سهرت عينه الليالي، [5] :

وهَـبْ المَـدَامِعَ أُخْـــرِسَتْ أَفَمَـا رَأوُا   سَهَـــراً يَصِيْـــحُ علــى جُفُونِ السَّاهِـرِ

والمرأة الصليبية المتعبّدة في الكنيسة، قد زرع الحياءُ والخجل في صحن وجنتها ورداً مورّداً، إذ يقول[6]:

غَـــرَسَ الحَيَـاءُ بِصَحْـنِ وَجْنَتِهَـــا   ورْدَاً سَقَـــى أَغْـــصَانَـــهُ النَّضـــرُ

---

(1) هو: قاضي القضاة أبو الفضل كمال الدين، محمد بن عبدالله بن القاسم بن المظفر بن علي الشهر زوري، ولد سنة (492) هـ، وتوفي سنة (572) هـ، قاضٍ وفقيه موفور العلم، انظر : ترجمته: " الأصفهاني، العماد، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشام، ج 2، ص 323-327 " .

(2) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 103 .

(3) المرجع نفسه، ص 52 .

(4) المرجع نفسه، ص 402 .

(5) المرجع نفسه، ص 225 .

(6) المرجع نفسه، ص 215 .

ب- الصُّورة الاستعاريّة :

وتعدُّ من الأساليب البيانيّة التي لا تقلُّ أهميةً في تشكيل وبناء الصور الفنيّة، وقد زخرت أشعار ابن القيسرانيّ بكثير من هذه الصور، وقد بلغ عددها في شعره ما يقارب الـ (213) صورة، ومنها :

الاستعارة التصريحية، وهي استعارة حذف منها المشبه وصرح بالمشبه به، ونجد في شعر ابن القيسرانيّ مثل هذه الاستعارة، وقوله يشبه مدينة " الرّها " بفرس جامحة، فحذف المشبه، وذكر المشبه به " الفرس الجامحة " على سبيل الاستعارة التصريحية، إذ يقول[1] :

وجَـامِحَــةٌ عَـزَّ المُلُـــوكَ قِيَادُهَـــا إِلــى أَنْ ثَنَـــاهَا مَــنْ يَعِــزُّ قِيَادُه

ونقع على مثل هذه الصور الاستعارية، في قوله[2] :

كَــذَا عَنْ طَرِيقِ الصُّبْــحِ أَيَّتُهَا الدُّجَى فَيَــا طَالمَـا غَـــالَ الظَّـــلاَمُ امتِـدَادُه

حيث شبه الكفر بالدجى، والإسلام بالصبح فحذف الشاعر المشبه " الكفر والإسلام "، وذكر المشبه به " الدّجى والصبح " على سبيل من الاستعارة التصريحية . وثمَّة صورة نجدها في شعر ابن القيسرانيّ توازي الصُّورة الاستعارية السابقة، إذ يقول[3]:

إِذا سَارَ نُــور الدِّينِ في الجَيْشِ غَازِيَاً فَقُــولا لِــلَيْلِ الإِفْــكِ قَدْ طَلَـعَ الصُّبْحُ

فيشبه الشاعر الكفر " بليل " ، والقائد نور الدين رمزاً للإسلام " بصبح " قد أسفر، فحذف المشبه " الكفر والإسلام "، وذكر المشبه به " الليل والصبح "، على سبيل الاستعارة التصريحية .

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 149 .

(2) المرجع نفسه، ص 150 .

(3) المرجع نفسه، ص 134 .

أَمَّا الاستعارة المكنيّة، هي التي حذف من سياقها المشبه به ، وبقيت صفة من صفاته تشير إليه وترمز له، ويطالعنا في شعر ابن القيسرانيّ من هذه الصور الاستعارية، قوله[1] :

والسَّيْـــفُ مُفْـتَرَعٌ أَبكَـــارَ أَنفُسِهِـــمْ   ومَــنْ هُنَـــالكَ؟ قيــلَ: الصَّـــارِمُ الذَّكَرُ

حيث استعار الشاعر للسيف صفة من صفات " الذكر "، وهو المشبه به المحذوف، وهذه الصفة ملازمة له، وهي " الإفتراع ".

وفي قوله [2] :

وطَــالتْ أَرْؤس الأَعــــلامِ خَصْـــــبَاً   فَنَـــادى السَّيْــفُ قَدْ وقَــعَ الحَصَـــادُ

يشبه " السيف " بإنسان " ينادي، فحذف المشبه به" الإنسان " وذكر صفة من صفاته " الندّاء " لتزمر إليه .

ويشبه ابن القيسرانيّ " المنبر " بإنسان يترنَّح ويتمايل، فحذف المشبه به " الإنسان "، وذكر صفة من لوازمه تدل عليه " التّرنُّح "، إذ يقول[3] :

ولا مِـنْـــبَـــرٌ إلاَّ تَـــرَنَّـــحَ عُـــودهُ   ولاَ مُـصْــــحَـــفٌ إلاَّ أَنَـــارَ مِـــدَادُه

وقد عني ابن القيسرانيّ في أشعاره في الاعتماد على الصور الاستعارية البلاغية بشكل واضحٍ ومتنوع، فنراه يرتفع بالجمادات والكائنات غير الحية إلى مرتبة الإنسان ونشاطاته، وهذا ما يسمى بالتشخيص، وهو " إبراز الجماد أو المجرد من الحياة، من خلال الصُّورة، بشكل كائن متميّز بالشّعور والحركة والحياة "[4] .

ومن هذه الجمادات التي أسبغ عليها ابن القيسرانيّ صفات الحياة الإنسانية ونشاطها، قوله[5] :

سَيْــفٌ إِذا ابْتَسَمَتْ مَـضَـارِبُ سَيْفِـــهِ   أيْـقَنْتَ أَنَّ الـبَـــرْقَ لَـيْسَ بَـخُـــلَّـبِ

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 208 .

[2] المرجع نفسه، ص 158 .

[3] المرجع نفسه، ص 149 .

[4] عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1984م، ط2، ص 67 .

[5] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 95 .

فيشبه الشاعر السيف بإنسان يبتسم، فحذف المشبه به " الإنسان " وذكر صفةً من صفاته لتدل عليه، وهي " الضحك " .

ونقع على مثل هذه الصُّورة أيضاً، في قوله[1]:

تُقطِّبُ مِنْكَ البِيْضُ وهِـي ضَـوَاحِــــكٌ   ويَفْتَرُّ عَنْـكَ الـــخَـــطْبُ والـيَــوْمُ أَرْبَـــدُ

ويشبه ابن القيسرانيّ " الرماح " بإنسان يتكلم، فحذف المشبه به، وذكر شيء من لوازمه " التكلم "، إذ يقول[2] :

قَــومٌ إذا نَــاظَــروا عَنْ سَرْحِ جَـــارِهُمُ   تَكَلَّـمَــتْ أَلْــسُنُ الــخَطِّيَّةِ الُّــلْــــــدُنِ

والسيوف تصافح الرّها [3]، وثغور الشام ضاحكة، [4] ونور الدين يداوي عين السيف التي أصابها الرَّمد من كثرة الدّماء[5]، والأيكة ترقص طرباً[6]، وسنا النار يدعوا الضيوف للقرى[7]، والخمرة بدت في الكأس وكأنها فتاةٌ بكر[8] .

وإذا كان التشخيص يعني لنا – كما رأينا – الارتقاء بالجمادات إلى مستوى الإنسان، فإن هنالك إرتقاءٌ أعمق وأكثر جمالاً من هذا القبيل، فنقل المعنى والأشياء المعنوية التي تدرك بالحواسّ وتحويلها إلى أجسام تكسب هيئة الإنسان يعد من الصور الاستعارية البلاغيّة التي تبني الصور، فالتّجسم حالةٌ " إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسِّمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون، وهذه إشارات وتلويحات في بدائعها "[9].

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 145 .

[2] المرجع نفسه، ص 403 .

[3] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (2)، ص 103 .

[4] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (14)، ص 208 .

[5] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (34)، ص 144.

[6] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم(6)، ص56 .

[7] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (1)، ص 112 .

[8] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (3)، ص 55 .

[9] الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 56 .

ويطالعنا في شعر ابن القيسرانيّ من هذه الصور الاستعارية التّجسيميّة قوله، [1] :

مَنْ إِذا حُـــمَّ فَقَـــدْ حُمَّ النَّـــدَى   وإِذا صَـــحَّ فَقَـدْ صَحَّ الرَّجَـــاءُ

فالشاعر يرتقي بالشيء المعنوي " النّدى " إلى مرتبة التّجسيم، فيضفي عليه هيئة من متعلقات الإنسان وهي إصابته " بالحُمّى "، فحذف المشبه به " الإنسان "، وذكر " الحمّى " لتدل عليه .

ويشبه " النّدى " في موضع أخر في شعره " بإنسان " يبني العلى، فحذف المشبه به "الإنسان"، وذكر صفةً من صفاته تدل عليه وعلى كثرة بنائه وهي " البنّاء"، إذ يقول[2] :

مَنْ ذَا يُحَـــاوِلُ هَـــدْمَ أَبْنِيَةَ العُلى   سِيْمَـــا إِذا كَـانَ النَّدَى البَنَّـــاءُ

وثمَّة صورةٌ يشبه من خلالها ابن القيسرانيّ" النّوى "، بإنسان له يدٌ تصدّه عن لقاء أحبته، فحذف المشبه به " الإنسان "، وذكر شيءً من لوازمه " يدٌ "، إذ يقول[3] :

ولَكَمْ نَوَيـــتُ لِقَاكُمُ وتَصُدُّنِـــي   أَيْدي النَّوى، ولِكُلِّ عَبْدٍ مَا نَـــوى

وهذه الصُّور التّجسيمية جَلِيَّة في شعر ابن القيسرانيّ، فالسّخاء يلبي دعوة المحتاج[4]، والنّعم تنمُّ وتشيع مناقب الممدوح [5]، والنّوى يصيب قلب الشاعر [6]، والصبابة خصم تغلب الشاعر [7]، والدّهر إنسان جوادٌ وفي طبع كرمٌ [8]، والدّهر تارةً

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 53 .
[2] المرجع نفسه، ص 57 .
[3] المرجع نفسه، ص 66 .
[4] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (9)، ص 59 .
[5] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (15)، ص 56 .
[6] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (1)، ص 81 .
[7] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (11)، ص 88 .
[8] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (14)، ص 134 .

أخرى إنسان يفسد [1]، وهيبة الممدوح تتكلم [2]، والزمان له قلبٌ يلينه القائد نور الدين محمود[3] .

أمَّا التّجسيد فيعني تقديم المعنى في جسد مادي ملموس، يدرك بالحواس، إذ أن: " إبراز الماهية والأفكار العامة، والعواطف في رسوم وصور تشابهيّة محسوسة، هي في واقعها رموز معبرة عنها "[4] .

ولقد أغنى ابن القيسرانيّ كثيراً من صوره الفنيَّة بمثل هذا النمط الاستعاري، فهو في البيت التالي يجسد الأشواق، ويجعلها ناراً يهتدى بسناها ونورها، إذ يقول[5] :

لَعَلَّ خَيَالاً ضَـــــلَّ حِيْنَ انْتِيابَهَـــــــا   رَأَى نَارَ شَوْقِي مُوهِنَاً فَاهْتَدَى بِهَـــــا

ويشبه ابن القيسرانيّ في البيت التالي " العدل " الذي أوجده القائد نور الدين محمود، بالبيت الذي يمدُّ له الرّواق، إذ يقول[6] :

فَـلْيَشْـــكُر النَّـــــاسُ ظِــلالَ المُنَـــــى   إنَّ رِوَاقَ الـــــعَـــدْلِ مَــمــــــــــــدُودُ

والسماحة مورد ماء بكف الممدوح في قوله، [7] :

أَبَــــا غَانِـــــمَ إنَّ السَّمَاحَــــةَ مَنْهَـلٌ   بِكَفَّيـــــكَ مِنْهَـــا كُـــلُّ شَارِقِــةٍ وِردُ

وكثيراً ما كان يجسد ابن القيسرانيّ قصائده، ويجعل منها محسوسات مادية تدرك بالحواس، فهو يشبه قصيدته في ممدوحه بالدُّر النفيس، إذ يقول[8] :

فَتَهَـــنَّ أَوْصَـــافَ العُلَـــى مَنْظُومَـــــةً   فَـــالــــدُّرُّ أَنْفَسُه بِكَـــفِّ النَّـاظِــمِ

---

[1] انظر : ابن القيسراني، شعره، البيت رقم (12)، ص 142 .

[2] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (15)، ص 156 .

[3] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (4)، ص 256 .

[4] عبد النور، المعجم الأدبي، ص 59، ط2 .

[5] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 105 .

[6] المرجع نفسه، ص 155 .

[7] المرجع نفسه، ص 152 .

[8] المرجع نفسه، ص 380 .

وقصائده تارةً قطعة من الفضّة، وتارةً أخرى ظبيةٌ كريمةٌ نفيسة[1]، وهي روضةٌ تزيّنت بانفرادها عن غيرها [2]، وقصائده سلعةٌ يغلي الممدوح في شرائها ويزيد وسعرها[3].

ج- الصُّورة الكنائيّة :

اعتمد ابن القيسرانيّ في بناء بعض صوره الفنيّة على الصُّورة الكنائية، وهي تعد من الأساليب البيانية التي يعمد إليها الشعراء لرسم صورهم، ولمثل هذه الصور قيمة بلاغية، لما تحويه من دلالات تنقل القارئ من معنى إلى معنى آخر، وقد بلغ عدد هذه الصور في ديوان شعر ابن القيسرانيّ ما يقارب (116) صورة كنائية .

ومن الكناية ما يكنّى به عن صفات الشيء، ومن مثل ذلك قول ابن القيسرانيّ[4] :

دَلَــفْتَ إِلَيْهَــا خَــائِضَــاً غَمَرَاتِهَــا وَمَــوْجُ الـوَغَى بَيْنَ الفـرِيقَينِ مُــزَبِّدُ

حيث كنّى الشاعر " بزبد الموج "، وطفاوته عن اشتداد الخصومة، واحتداد العداوة بين طرفي القتال في ساحة الوغى .

وفي البيت التالي كنّى ابن القيسرانيّ عن " مضاء عزم " القائد نور الدين محمود، بالسّيف الذي لم يُفلَّ حدّه، إذ يقول[5] :

كَأنِّــي بِهَـذَا العَزْمِ لا فُــلَّ حَــــدُّهُ وأَقْصَاهُ بِالأَقْصَى وقَــدْ قُضِـيَ الأَمْـرُ

وكثيراً ما يستخدم ابن القيسرانيّ الصُّورة الكنائية للدلالة على شرف الممدوح، وكرم أفعاله، فيستخدم للدلالة على ذلك كلمة " غرَّة "، كما في البيت التالي[6]:

ذُو غُــرَّةٍ مَــا سَمَــتْ والَّــليْلُ مُعْتَكِرٌ إلاَّ تَمَـزَّقَ عَنْ شَمْسِ الضَّحَـى الحُجُبُ

---

[1] انظر : ابن القيسراني، شعره، البيت رقم (21)، ص 96 .
[2] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (41)، ص 176 .
[3] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (32)، ص 206 .
[4] المرجع نفسه، ص 144 .
[5] المرجع نفسه، ص 196 .
[6] المرجع نفسه، ص 73 .

ونقع على مثل هذا المعنى في شعر ابن القيسرانيّ، في قوله مادحاً القائد نور الدين محمود، فكنىّ الشاعر عن شرف أفعال هذا القائد ووضوحها " بالغرَّة"، إذ يقول[1]:

فَــإِنْ حَليَتْ بِغُـــرَّتِكَ الَّليَـــالِـــي فَكَـــمْ لِسَنَـــاكَ مِنْ زَمَنٍ مَليـــــــحِ

واعتمد ابن القيسرانيّ في وصف ذكاء القائد نور الدين على التصوير الكنائي، فهو في البيت التالي يكني عن " فطنته وعقلانيته "، بعبارة " مكين الحجا"، إذ يقول[2]:

مَكِينُ الحِجَـــــا، أَرْضَى الزَّمَانَ بِنَفْسِهِ إلــــى الآنَ حَتَّـــى لانَ وانْقَادَ صَعْبُـــهُ

ويكنّي ابن القيسرانيّ في أشعاره عن صفة " سعة الصّدر"، عند القائد نور الدين محمود بعبارة " رحيب فضاء "، إذ يقول في ذلك[3] :

رَحِيْبُ فَضَـــاءِ الحِلْمِ عَـــنْ ذَاتِ قُدْرَةٍ إِذا ضَاقَ مِـــنْ صَدرِ المُمَلَّـــكِ رَحْبُه

ويستخدم ابن القيسرانيّ الصُّورة الكنائية في البيت التالي بشكل جلّاب، إذ كنّى عن " سواد شعره "، وشبابه اليافع، بعبارة " ليل شبابي "، إذ يقول[4] :

هَبْ أنَّ لَــــيْلَ شَبَــابِي زَالَ فَـــاحِمُهُ عَنِّي، فَمَــــا بَالُ أَسْحَارِي وآصَالـــي؟

ومن الكناية الغنيّة بالدلالات في شعره ابن القيسرانيّ، قوله في وصف سلاح المعركة، وخيولها، إذ يقول[5] :

ومُعَــطَّفَـــاتٍ تَرْتَـمِـــي بِــــأَجِنَّـــةٍ ومُثَقَّفَـــاتٍ تَهْتَـــدِي بِلَهَـــــــاذِمِ

ومُسَـــوَّمَاتٍ لَسْتَ تَدرِي في الـــوَغَى بِقَـــوائِـــــمٍ يُدْرِكْـــنَ أَمْ بِقَـــــوادِمِ

كُــــلُّ ابنِ سَابِقَةٍ إذا ابْتَدَرَ الــــمَدى فَــــلغَيْرِ غُرَّتِهِ يَمِيْنُ الَّـــلاطِـــــمِ

فالشاعر كنّى عن القسيّ بصفتها " معطفات "، وعن السّيوف الحادّة بـ " لهاذم "، وكنّى أيضاً عن الخيل المسوّمة في الحرب لشهرتها بـ " مسومات "، وعن هذه الخيول أيضاً بـ " ابن سابقة "، فحذف الموصوف هنا، وذكر صفته .

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 137 .

[2] المرجع نفسه، ص 76 .

[3] المرجع نفسه، ص 80 .

[4] المرجع نفسه، ص 355 .

[5] المرجع نفسه، ص 378 .

وكثيراً ما كان يستخدم ابن القيسرانيّ مثل هذه الكنايات الغنيّة بالدلالات، ليكنّي بها عن المرأة بصفاتها، إذ يقول[1] :

عَقَائِلَ تَخْشَـــــاهَا عُقَيْلُ بِنْ عَامـــرٍ   كَواعِـــــبَ لا تُعْطِي الذِّمَامَ على كَعْبِ

ففي البيت كنايتين وصف من خلاليهما الشاعر المرأة، فهي من " العقائل " كناية عن كرامتها، وهي من ذوات " الكواعب " كناية عن نهد ثدييها .

ونقع على مثل هذه الصُّورة الكنائية في إحدى ثغريات ابن القيسرانيّ، إذ يقول[2] :

عَرِّجَـــــــا بالأَثَــــــــارِبِ   كَيْ أَقْضِـــــــــي حَاجَتِـــــــي

واسْرِقَـــــــا نَومَ مُقْلَتِــــــي   مِنْ جُفُـــــــونِ الكَوَاعِـــــبِ

حيث استخدم الشاعر صفات هؤلاء النساء ليدَّل عليهن، فهن " كواعبٌ " كناية عن تنهُّد اثديتهنّ .

وكان ابن القيسرانيّ في بعض أغزاله، يعمد للتغزّل بمفاتن الجمال عند المرأة، باستخدامه الوصف لهنّ من أجواء المعارك، وما بها من سلاح عن طريقة الكناية، إذ يقول[3] :

مِنْ كُــــــــلِّ ذِي هَيَفٍ تَرْنُو لَوَاحِظُهُ   إلَيْكَ مِنْ لَهْذَمٍ في صَدْرِ عَسَّـــــــالِ

حيث استخدم الشاعر مفردات الحروب، ليدل على جمال لواحظ المرأة، وذلك بطريقة كنائيّة جلاّبة، فلواحظها " لهذم " كناية عن حدّتها ومضائها، وهي أيضاً في قامتها " كعسّال " كناية عن صفات الرمح المضطرب اللدن .

ومن الصور الكنائية في شعر ابن القيسرانيّ ما يدل على موصوف، فنلاحظ عدم إيراد الشاعر الشيء باسمه، بل يذكر صفته، ومن هذه الصور ما ورد في قوله،[4] :

عَلَــى سَابِــحٍ يَطْوِي المَــدَى بِسَنَابِــكٍ   لِمِسَّتِهَـــا فَـوْقَ الصَّفَـا طَاعَـةُ الــرَّمْلِ

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 99 .

[2] المرجع نفسه، ص 108 .

[3] المرجع نفسه، ص 354 .

[4] المرجع نفسه، ص 352 .

حيث كنّى الشاعر عن الفرس بصفتها " سابح "، وهي الفرس التي تسبح في جريها سبحاً.

وفي البيت التالي يستخدم ابن القيسرانيّ صفة السّحابة " غادية "، ليكنّي بها عنها، إذ يقول[1] :

تَصُـدُّ الغَـوَادِي[2] عَـنْ مَبَـارَاةِ كَفِّـهِ وقَـدْ شُغِلَتْ مـن عُجْبِهَـا وعُـجَابِهَـا

ويكني ابن القيسرانيّ في البيت التالي عن مشقه الصحراء، وحرّها اللاهب، بـ " الحرّة الوجناء"، إذ يقول[3] :

فَمَـا أَتَشَكَّـى البُعْـدَ إِلاَّ تَعَـرَّضَـتْ لِـي الحَرَّةُ الـوَجْنَاءُ والفَـرَسُ النَّهْـدُ

ويستخدم ابن القيسرانيّ بعض الصور الكنائية ليدّل بها على الأشياء بعينها، وبشكل عام، كقوله " بنات الحمد " في البيت التالي، وأراد بها الكناية عن قصائده المدحية، إذ يقول[4] :

مَـا زِلْتَ تُغْلي بَنَاتَ الحَمْدِ مُشْتَرِيَـاً حَتَّـى غَـدَوتَ ولـلأَشْعَـارِ أَسْعَـارُ

ونقع على مثل هذه الكنايات التي ترتبط بمدلولات معنوية في شعر ابن القيسرانيّ، إذ يقول[5] :

أَمَّتْكَ أُمَّاتُ الثَّنَـاءِ لـواحِـقَـاً أَبْكَارُهَـا عَـنْ قَـرْعِ فِكْـرٍ مُنْجِبِ

فكنّى الشاعر عن قصائده في المدح والثناء على الممدوح " بأمَّات الثَّناء "، وهي بذلك كناية دلالية معنوية . وقصائده " بنات فكر " يصونها وكأنه وليٌّ لها [6]، وأحاسيس الشاعر وما يختلج نفسه من المشاعر " بنات صدرٍ " [7].

---

[1] ابن القيسراني، شعره، ص 106 .

[2] الغادية : من غدا، وهي السحابة التي يجيء مطرها غدوةً، (ابن منظور، لسان العرب ، ج2، ص 933) .

[3] ابن القيسراني، شعره، ص 151 .

[4] المرجع نفسه، ص 206 .

[5] المرجع نفسه، ص 95 .

[6] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (19)، ص 314، وأيضا البيت رقم (22)، ص 356 .

[7] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (14)، ص 314 .

وكثيراً ما يستخدم ابن القيسرانيّ الطريقة الكنائية ليدّل على الأشياء بعينها، وبشكل خاص، فهو في البيت التالي يكنّي عن السيوف بكلمة " الهندواني "، نسبة إلى صانعيها في الهند، إذ يقول[1] :

كَيَــومِ الرّها الوَرْهَاءِ والهَــــــامُ يَانِعٌ مَلـــــــيٌّ بِرَعْي الهُنْدُوانِـــيِّ خِصْبُه

ونقع على مثل هذه الصُّورة الكنائية في شعر ابن القيسرانيّ في قوله[2] :

مَدِينَــــــةُ إِفْكٍ مُنْذُ خَمْسِينَ حِجَّـــةً يَفُلُّ حَدِيـــدَ الهِنْـــــدِ عَنْهَا حُدَادُه

حيث كنى الشاعر عن السيوف بعبارة " حديد الهند " نسبة إلى صناعتها من حديد الهند .

ونقع على مثل هذه الكناية بنسبتها إلى الأشياء بشكل خاص في قول ابن القيسرانيّ،[3]:

على حِيْـــنِ للخَطِّيِّ[4] فِيْهِ عَوامِــلٌ يُعَاقِبُـــــــهُ خَفْضُ الحُسَامِ ونَصْبُــه

حيث استخدام الشاعر كلمة " الخطّيّ "، نسبة للرماح في " الخطِّ بعُمان " .

ويطالعنا في شعره أيضاً مثل هذه الكناية في قوله،[5] :

وخَلُّوا عَن الآفَاقِ فَالشَّــــــرْقُ شَرْقُهُ بِحُكْمِ الرُّدَينيَّـــــاتِ والغَرْبُ غَرْبُــــه

3.3- الإفراد والتّركيب في الصُّورة :

تنقسم الصُّورة الفنيّة حسب حجمها إلى : صورة مفردة : قصيرة "، وصورة مركبّة " كليّة "، ومن خلال الاطلاع على قصائد ابن القيسرانيّ باختلاف أغراضها، نجد من مثل هذه الأنواع في بناء الصُّورة في شعره .

---

[1] ابن القيسراني، شعره، ص 77 .

[2] المرجع نفسه، ص 148 .

[3] المرجع نفسه، ص 78 .

[4] الخطِّيّ : من خطط، الرّماح نسبة إلى الخطّ في عُمان، (ابن منظور، لسان العرب ، ج2، ص859) .

[5] ابن القيسراني، شعره، ص 80 .

1- **الصُّورة المفردة :**

جاءت الصُّورة المفردة في أكثر الصور البيانيّة من تشبيه و استعارة، ونراها أيضاً جليّة واضحة في كثير من الصور الوصفيّة المباشرة في شعر ابن القيسرانيّ، ولا نغفل أيضاً الدور الذي يؤديه تراسل الحواسّ في بناء مثل هذه الصور المفردة .

ولكن قبل أن نشرع بذلك، أودُّ أن أبينّ في هذا الجانب دور الصّور الجزئية، واتّحادها في نسقٍ واحد لتشكيل صورة مفردة، ومن مثل ذلك قول ابن القيسرانيّ في وصف الناقة وصفاً مباشراً، إذ يقول[1] :

ولَيــلَةَ بِتْنَـا والمَهَـارى حَواسِـرٌ ... يُـزَرُّ عَلَيْهَـا لـلظَّـلامِ جُيـوبُ

فَبِتْنَ يُبَارينَ الكَـواكِبَ في الـدُّجَى ... لهُـنَّ طُـلـوعٌ بِـالفَـلا وغُـروبُ

نَـواصِلَ مِنْ صِبْغِ الظَّـلامِ كَمَا بَدَا ... لِعَينِكَ مِـنْ تَحْـتِ الخِضَـابِ مَشِيْـبُ

خَوافِقَ فـي صَـدْرِ الفَضَاءِ كَـأنَّهَا ... وقَـدْ وَجَبَتْ مِنْـهَا القُـلوبُ قُلـوبُ

سَـوابِحَ في بَحْـرِي سَرابٍ وسُدْفَـةٍ ... لَهُـنَّ اعتِـلاءٌ بِالضُّـحَـى ورُسُـوبُ

ففي هذه الأبيات نلاحظ مجموعة من الصور الجزئية التي حدّدت أوضاعاً خاصة للنّاقة، لتتَّحِد فيما بينهما وتعطينا صورة لها، وهذه الصور التي اتحدت معاً وجهت خيالينا إلى هذه النّاقة المتعبة، التي أجهدها وأتعبها المسير، ومع ذلك بقيت تعارض وتجاري كواكب الدجى، وهي في سيرها بالفلا وتبديها للعين واختفائها، كالشمس لها طلوعٌ وغروب، وهذه الناقة تظهر في الظلام وتتبدّى للعيان وكأنها شيبٌ في وضحها، وهي كالخافق في صدر الفضاء الفسيح، وهي أيضاً تسبح في جريها وكأنها سرابٌ لاطِئٌ بالأرض، وتارةٌ كأنها ظلمة معتمة، وذلك بدليل أن لها إطلالة في الضحى، وغيابٌ في وقت المسى، وهذه الصور التي جاءت متجزئة لوصف الناقة وحالة سيرها، ما هي إلاّ لبنات صغيرة بنى من خلالها ابن القيسرانيّ صورةً في خالنا لهذه الناقة في مشهد مفعم بالحركة .

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 82 .

أَمَّا في بناء الصُّورة المفردة ضمن الأساليب البيانية في شعر ابن القيسرانيّ، نلاحظ اعتماد الشاعر على أسلوب التشبيه لبناء مثل هذه الصّور، ومن ذلك صورة رؤوس الأعداء وهي تقطع بالسّيوف، " ككمائم بنت " حان وقت حصاده، [1] :

غَــداةَ كَأنَّ الهَـــامَ في كُــلِّ قَــوْنَسٍ كَمَائِــمُ نَبْتٍ بــالسِّيــوفِ حَصَـــادُه

وقوله أيضاً يصف سيف نور الدين محمود، وكأنه " مرسلٌ " وله تأييد وأنصار، إذ يقول[2] :

كَــأَنَّمَـــا صَــــارِمُـــهُ مُـــرْسَـ ـلٌ لَــــهُ مِنَ التَّأييـــــــدِ أَنْصَــــارُ

ومن أمثلة هذه الصّور المفردة التشبيهيّة، قوله في وصف ريق المرأة، وكأنه رحيق من الخمرة الصافية، إذ يقول[3] :

ومَـــا خَلفَ الـــرّيـــقَ مِثْـــلُ الّرحيــ ــقِ لَـــوْ لَـمْ يَفُتْهَا الّـلمَى والشَّنَبْ

وله في مثل ذلك أيضاً،[4] :

وفَـــمٌ تَخَـــالُ غَدِيــرَهُ مُتَـرَقْــرِقـــاً في نُـــورِهِ حَوْضَـــاً ورَوْضَـاً مُمْرِعَـا

فيشبه ابن القيسرانيّ ثغر المرأة بغديرٍ مترقرق، وفي ظلاله حوضٌ يانعٌ خصيب. وفي إحدى ثغرياته يصف فرنجية مبتّلة في عبادتها، منقطعة عن الدّنيا لأجل هذه العبادة في إحدى الكنائس، وكأنها " مهاً " يزينها الحياء والخجل، إذ يقول[5] :

كَـــمْ بِـــالكَنَائِـــسِ مِـــنْ مُـــــبَتَّلَـــةٍ مِثْـــلُ المَهَـــاةِ يَــــــزِينُهَـــا الخَفَـــرُ

ويشبه الندى والجود في إحدى مدحّياته بالمعنى المردد في الأسماع، وكأن القوم صُمٌ عن ذكر هذا الجود لكثرة وروده في المسامع، إذ يقول[6] :

أَرَى القَـــومَ صُمَّـاً كُلَّمَا ذُكِـرَ النَّـدَى كَـــأَنَّ النَّدَى في السَّمْعِ مَعْنَىً مُـرَدَّدُ

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 149 .

[2] المرجع نفسه، ص 211 .

[3] المرجع نفسه، ص 116 .

[4] المرجع نفسه، ص 285 .

[5] المرجع نفسه، ص 215 .

[6] المرجع نفسه، ص 142 .

وأَمَّا في بناء الصُّورة المفردة عن طريق الاستعارة، فقد وردت هذه الصور في مواطن كثيرة في شعر ابن القيسرانيّ، عن طريق التّشخيص والتّجسيم، وقد سبق وأن تحدثنا عنها في هذا الفصل تحت عنوان " الصُّورة والتّشكيل البلاغيّ "، ولا ضير أن نشير هنا إلى بعض هذه الصور في شعر ابن القيسرانيّ .

ويطالعنا في شعره من هذه الصور المفردة المشخَّصة، قوله يشبه الذروة المعتلية بإنسان يصافحها القائد نور الدين محمود، إذ يقول[1] :

صَـــافَحْتَ يا ابـنَ عِمَادِ الدِّينِ ذِرْوَتَها بِــــرَاحَةٍ لــلمَسَاعِي دُونَهَــا تَـــعَبُ

والسيوف أيضاً يشبهها ابن القيسرانيّ بإنسان تصافح مدنية الرّها، إذ يقول[2] :

إِنَّ الصَّفَـــائِحَ يَوْمَ صَافَحَــــــتِ الرَّهَا عَطَـــفَتْ عَلَيْهَا كُـــلَّ أَشْرَسَ نَـــاكِبِ

ومن هذه الصور المفردة، قوله يشبه ثغور الشام بفتاةٍ تضحك فرحاً، إذ يقول[3]:

حَتّـى تَعُـودَ ثُغُـــورُ الشَّـــامِ ضَاحِكَــةً كَــأَنَّمَــا حَـلَّ فــي أَكْنَافِهَـــا عُمَـــــرُ

ويشبه الأيكة بإنسان يرقص طرباً، كلَّما سمعت الحداء، إذ يقول[4] :

يَحْـدُو بِهَا صَخَبُ المَثَـــانِي كُلَّـــمَا غَنَّــــى تَثَنَّتْ أَيْــكَــــةٌ غَـــنَّـــاءُ

وفي جانب الصور المفردة المجسَّمة، نلاحظ اتكاء ابن القيسرانيّ على مثل هذا النوع من الصّور، فهو في البيت التالي يجسم أخلاق ممدوحه، فهي تثني يد الشاعر عن صِلاتها، إذ يقول[5] :

وثَـــنَتْ أَخْـــلاقُــكَ الغُـــرُّ يَــدي عَــنْ صِـلاتٍ واصَلَتْهَـــا الكُرَمَـــاءُ

ويشبه ابن القيسرانيّ في البيت التالي – بصورة مفردة – الصَّبابة بخصمٍ يغلبه، إذ يقول[6] :

عَلاقَـــةٌ غَلَبَتْ صَبْرِي فَـــــلا عَجَبٌ إِنَّ الصَّبَـــابَـــةَ خَصْمٌ طَالمَــــا غَلَبَا

---

[1] ابن القيسراني، شعره، ص 70 .

[2] المرجع نفسه، ص 103 .

[3] المرجع نفسه، ص 208 .

[4] المرجع نفسه، ص 56.

[5] المرجع نفسه، ص 54 .

[6] المرجع نفسه، ص 88 .

ومن الصور التّجسيدية التي أغنت قيام الصور المفردة في شعر ابن القيسرانيّ، قوله يشبه أشواق قلبه بنارٍ يهتدى بها، إذ يقول[1] :

لَعَـــلَّ خَيَـالاً ضَــلَّ حِيْــنَ انتِيابَهَــا   رَأَى نَــارَ شَوْقِــي مُوهِنَــاً فَاهْتَدَى بِهَا

ويجسد الشاعر بصورةٍ لطيفة مفردة " العدل " ببيت يمد رواقه، إذ يقول[2] :

فَــلــيَشْكُر النَّـــاسُ ظِـــلالَ المُنَــى   إنَّ رِواقَ الـــعَــدْلِ مَــمـــــدُودُ

وقد بنى ابن القيسرانيّ بعض الصور المفردة من خلال وصفه المباشر، ومن ذلك قوله في وصف دمشق، والتّغني بجمالها، [3] :

أَرْضٌ تَحِــلُّ الأَمَانِــــي في أَمَاكِنِهَــا   بِحَيْثُ تَجْتَمِــعُ الــدُّنيَـا وتَفْتَـــــرِقُ

إذا شَـــدَا الطَّيرُ فـــي أَغْصَانِهَا وقَفَتْ   على حَدَائِـــقِهَا الأَسْــــمَاعُ والحَـــدَقُ

فالصُّورة في قوله " تحل الأماني في أماكنها " و " وقفت على حدائقها الأسماع " صورة قصيرة، لا ترتبط في بنائها بصورة كليَّة .

ومن الصور المفردة في شعر ابن القيسرانيّ، قوله في إحدى عراقيّاته وقد تطرّق من خلالها لوصف شؤون الأيام وناسها، إذ يقول[4] :

كُنْـــتُ جَهْلاً فِيمَا مَضَى أَحْسِدُ الأَحْـيَا   ءَ، فَــأَصْبَحْتُ أَغْـــبِطُ الأَمْـــــوَاتَا

مُـــذْ عَــرَفتُ الأيَّـــامَ لَسْتُ أُبَـــالِي   أَيُّ شَيءٍ عَاصَـــى يَــدي أَمْ واتَـــى

فَتَنَزَّه عَمَّــــنْ تَصَامَـــمَ عَـــنْ صَــو   تِكَ، واسْـــأَلْ مَنْ يَسْمَعُ الأَصْـــواتَا

فقوله : " أصحبت أغبط الأمواتا " و " مذ عرفت الأيام " و " اسأل من يسمع الأصواتا " صور قصيرة ليست متّحدة بصّورة كليّة، كل منها تؤدي دلالتها مفردة دون حاجة الصُّورة الأخرى إليها .

وتعتمد في بعض الأحيان الصُّورة المفردة في بنائها على التّراسل بين الحواسّ، وقد بيَّنّا هذه الصور في هذا الفصل تحت عنوان " الصُّورة والحواس "، ولا بأس في إبراز بعضها، والتعريج عليه في هذا الجانب .

---

[1] ابن القيسراني، شعره، ص 105 .

[2] المرجع نفسه، ص 155 .

[3] المرجع نفسه، ص 311 .

[4] المرجع نفسه، ص 123 .

ويطالعنا في شعر ابن القيسرانيّ من هذه الصور المفردة المبنية على تراسل الحواس، قوله[1] :

ومَــا عَبَرَّ الصَّبُّ الكَئِيبُ عَــن الجَوَى   بِمِثْلِ لِسَــانٍ فُــوهُ جَفْــنٌ ومَدْمَــــعُ

فالجفن يعبر عن أشواق الشاعر بلسان، وكأنه يتكلم، وفي هذا تراسل بين الحواسّ، وتثري الصُّورة أجواء جميلة تثير خيال المتلقّي، وتبعث في نفسه دوافع البحث والربط الفريد بين المعاني والمفردات المستخدمة .

ومن التّراسل أيضاً قوله[2] :

فَيَــــا نَسيمَ الخُزَامَى هَبْ لـــي سَحَراً   لَعَــلَّ نَشْرُكَ مَطْوِيٌّ عَلــى خَبَــــرِ

واحْذَرْ لِـــــسَان دُمُوعِي أَنْ تَنُمَّ بِهِ   فَــإِنَّ سِرِّي مِنْ دَمْعِي عَلــى خَطَــرِ

فرائحة الخزامى الطّيبة تخفي في طيَّاتها خبراً، ودموع الشاعر لسان ينمُّ ويشيع أمر هذا الخبر، صورةٌ تراسليّة اعتمدت على إثارة كثافة جمالية متنوعة في نفس المتلقّي .

2- الصُّورة المركّبة :

يعتمد بناء الصُّورة المركبة على وحدة الصور الجزئية في القصيدة، وهذه الصور ليست أكواماً متمازجة لا يجمعها جامع، أو لا تخضع لنسق محدد، بل هي نتاج ما تفرضه التجربة الشعورية، وما يختلج في صدر الشاعر من عواطف .

وقد عمد ابن القيسرانيّ في بعض قصائده على بناء صوره بهذه الشاكلة، فنراه يجمع الجزئيات ليرسم من خلالها صوراً كليّة مركّبة، ومن هذه الصور التي تطالعنا في شعره، ثغريته التي قالها في كنيسة الإفرنج " بربارة "، إذ يقول[3] :

بِــدينِكَ يــا قَــسّ بَــرْبَــارَةَ   ومَــا بِتَّ تَتْــلُوه في الحِنْــدَسِ

أَجِرْني مِن الصُّـــورِ النَّاطِقَـــاتِ   مَتَــى قُمْنَ حَوْلَــكَ في مَــدْرَسِ

إذا هُــــنَّ أَقْبَلنَ وَقْتَ الصَّـــلا   ةِ فــي كُلِّ لَــونٍ مِــن الأَطْــلَسِ

وجَالَــتْ مَنَــاطِقُ أَوسَاطِهَــــا   وضَــاقَتْ بِهَا حُلَــلُ السُّنْــدُسِ

---

[1] ابن القيسراني، شعره، ص 281 .

[2] المرجع نفسه، ص 223 .

[3] المرجع نفسه، ص 254 .

وأَجْلَسَهَــــا ثِقْـــــلُ أَرْدَافِهَـــا فَيَـالــي مِن ذَلِـكَ المَجْلِـــــسِ
فَلَـــــوْلاَ التَّحرُّجُ فـــي مِلَّتِــــــي طَلَـــعْتُ عَلَيهِـــنَّ فـــي بُـــرْنُسِ
وقُمْـــتُ أُلحِّـــنُ قُـــدَّاسَهُـــنَّ غَيـــر بَـــلـــيْدٍ ولا أَخْـــــرَسِ
ولَمْ تَـــــكُ فُرْسَانُهَا فـــي الطِّعَـانِ بِـــأَشْجَـــعَ مِنِّـــي ولا أَفْـــرَسِ
أَلا حَـــبَّذَا مَـــا اسْتَثَارَ الهَـــوَى بِتِلْـكَ الكَنَائِـــسِ مِـــنْ كُـنَّسِ
تَـــرَى كُـــلُّ فَـــــاتِنَةٍ، وَجْهُهَـــا مُعَـــرَّى بِشمْسِ الضُّحَـــى مُكْـتَسِ

إنها صورة حقيقيّة مركّبة متحرّكة تشغل حيّزاً مكانيّاً لا بأس به، وفي أرض المكان تتناثر جزيئيات الصُّورة، ولكنها تبقى محافظة على نسقٍ واحد مركب، فالقسّ يتلوا القدَّاس في الليالي الحالكة، ونساء الفرنجة أقبلن عند وقت صلاتهنّ في ثياب من الأطلس، وقد شددن أوساطهنّ بالمنطق، وهنّ ذوات روادفٍ ممتلئة تجلسهنّ، والشاعر خشية دينه كان يودّ أنْ يظهر لهنّ مرتدياً لباس رجالهنّ " البُرنُس "، وتتعدد ألوان عناصر الصُّورة، فهؤلاء النّسوة اللواتي اثرن الهوى في نفس الشاعر كالظِّباء في بيوتها، وكشمس الضُّحى في نورها .

وإذ أردنا أن نتزود بمثل هذه الصور المركبة في شعر ابن القيسرانيّ، لا بدَّ أن نتطرق إلى شعره الوصفيّ، وما كان منه في وصف الطبيعة السّاكنة أو الحيَّة أو وصفه لمظاهر الحياة الاجتماعيّة والحضاريّة، وذلك لأن جمال الصُّورة الوصفيّة يعتمد على قيام الصُّورة المركّبة، لا الصُّورة المفردة، ومن وصفه للطبيعة الساكنة قوله مهنئاً بالنوّروز، ويصف الربيع،[1] :

مَلَـــكَ المـــدَى يَـــومٌ أَغَـــرٌّ مُحَجَّلُ يَـــأتي السَّوابِـــقَ وهو مِنْهَـــا أَوَّلُ
يَخْتَـــالُ في عَطْفَيْهِ جَـــوٌّ ضَاحِـــكٌ ويَمـــيْسُ في طَرْفَيْهِ عَـــامٌ مُــــقْبِلُ
جَـــاءَ الـــرَّبِيْعُ لَـــهُ بِأَكْمَـــلِ زِينَةٍ فَـــأَتَاكَ في خِلَـــعِ الغَمَائِـــمِ يَـــرْفُلُ
مِـــنْ أُقْحُوانٍ مَـــا جَرى دَمْـــعُ الحَيَا إِلاّ تَــــبَسَّمَ مِــنْ شَقَـــيْقٍ يَـــخْجَلُ

(1) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 342 .

إنّها مجموعة من الصور السّاكنة في الحقيقة، ولكنها متحركة على سبيل الاستعارة، فيوم " النّوروز " يومٌ أغرٌّ ذو هالةٍ بيضاء، وهو محجلٌّ مميزٌ عن غيره من الأيام، فيختال في أكنافه جوٌّ ضاحك، ويجيء له الربيع بوشاح مزين فيزدان به .

ويجعل الشاعر من نفسه شريكٌ ينفعل وينسجم بسجع الحمائم، فمن وصفه للطبيعة الحيَّة بذلك قوله، [1] :

وحَمَــائِــمٍ نَاحَــــتْ علـــى فَنَــنِ   فَبَعَثْنَ لِــــي حُزْنَــاً إلـــى حَــــزَنِ
نَاحَــــتْ ونُحْتُ وفـــي البُكَـــا فَــرَجٌ   فَظَــــلَــلْتُ أُسْعِـدُهَــا و تُسْعِدُنِـــي
شَــــتَّى الهَــوَى، والشَّـــوقُ يَجْمَعُنَا   كُــــلٌّ بَكَـــى مِنَّـــا عَلـى شَجَــــنِ

فهذا كما نرى مشهدٌ حقيقي مركب في صورته، يصف من خلاله الشاعر سجع الحمائم وتآلف نفسه مع سجعها، وبعثها الحزن إلى قلبه، وإذا كان ابن القيسرانيّ قد اتّكأ على بعض التركيبات البيانيّة كالاستعارات : " حمائم ناحت، وتبعث الحزن، ظللت أسعدها وتسعدني "، فإنها لا تعدو لأن تكون لبنات لغويّة جزئيّة جاءت ضمن إطارٍ شعري يرتكز إلى التصوير المركّب الحقيقيّ .

وله في مثل ذلك أيضاً، قوله[2] :

خَفِّضِــي الصَّـوتَ يـا حَمَــامَةَ مَقَّرى   هَـــــاجَ شَوْقِي دُعَــاؤُكِ المَــرْفُـــوعُ
إنَّمَــــا تَسْتَثِـــيرُ رِقَّـــــةُ شَكْـــوا   كِ دُمُـــوعِي، والوَجْدُ حَيْثُ الــدُّمُـــوعُ
طَـــرَّبَتْ عِنْــدَ إلْفِهَا، وشَجَــــانِي   فَقْـــــدُ إلْفِي، فَـــأَيُّنَــا المَفْجُــوعُ ؟

حيث جاءت كل الصور الشعرية مصبوغة بالحزن، وقد تضافرت جميعها لترسم الجوّ النَّفسيّ الحزين الذي يحيط بالشاعر، فصوت الحممائم وسجعها يرتفع ليقع على مسامع الشاعر، فيبعث حزناً إلى قلبه قد بان بدموعه، فهي حمائم تجوّد صوتها وتعيده تطريباً مزيّناً عند إلفها، فيرد على نفس الشاعر فقد إلفه فيتفجع شوقاً ولوعةً إليه .

ومن الصور الشعرية المركبة ما يصف بعض مظاهر الحضارة في شعر ابن القيسرانيّ، ومنها أبيات نظمها في " بركة ماء " الأمين تاج الملوك " بوري "، وهي

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 413 .

[2] المرجع نفسه، ص 283 .

بركة تمتاز بفنائها الفسيح، وبنائها الصّحيح، إذ يقول[1] :

أَو مَـا تَــرَى طَــرَبُ الغَــديــ . ــــرِ إلــى النَّسِــيمِ إذا تَحَــرَّكْ
بَـــلْ لَـــوْ رَأَيْـــتَ الـــمَـاءَ يَلَـــ عَبُ فـــي جَـــوانِبِـــهِ لسَــــرَّكْ
وإذا الصَّــبا هَبَّـــتْ عَـــلَيْـــ . ــــهِ أَتَـــاكَ فـــي ثَوبٍ مُفَـــرَّكْ

ففي هذه الأبيات مشاهد عدة تشكل في مجموعها صورة مركبة متكاملة، وقد بناها الشاعر مازجاً بين وصفه المباشر، واستخدامه الطابع البياني كالاستعارة : " طرب الغدير، الماء يلعب، أتاك في ثوب مفرك "، إنها صورةٌ أفقية البناء تشغل حيزاً مكانياً أكثر منه زمانياً لقيامها، ولعل ما أغنى قيامها أيضاً إلى جانب هذه الاستعارات والصور الوصفية المباشرة، عنصرا الحركة و اللّون الظّاهرا فيها، فحركة النّسيم جعلت الماء طروباً، وجعلته تارةً أخرى يتموّج وكأنه كسي ثوب مكسَّر .

وكان لمظاهر الحياة الاجتماعيّة دورٌ في قيام بعض الصور المركّبة، ومن ذلك نقع على أبيات قالها ابن القيسرانيّ في مجلس شراب حضره، إذ يقول[2] :

تَـــرَى الإبْرِيـــقَ يَحْمِلُــهُ أَخُـــوهُ كِـــلا الظَّبْيَيْنِ يَلْثُمُـــهُ ارْتِشَافَـــا
يَظَـــلُّ كَمُطْـــرِقٍ في الأَرْضِ يَبْكِـــي دَمَاً، أَو نَاكِسٍ يَشْكُـــو الـــرُّعَافَـــا

ومنها :

بِكَـــفِّ مُهَفْـــهَفِ الكِشْحَـــينِ يُنْمِ .ي إلـــى الغُصْنِ اعْتِـــدَالاً وانْعِطَـــافَـــا
يُديرُ الكَـــــأسَ مِن يَدِهِ دِهَـــاقَـــاً ويَسْقِي الــــرَّاحَ مِن فَمِهِ سُـــلافَـــا
ويُهْـــدِي الوَرْدَ لا مِـــنْ وَجنَتَيـــهِ فَيَـــأبَـــى أَخْـــذُهُ إلاّ قِطَـافَـــا

ومنها في وصف المغنِّي :

ومُسْمِعُنَـــا الأَغَـــنُّ إذا تَـــغَنَّـــى خَلَعْـــتُ علـــى مَـحَبَّتِهِ العَفَـافَـا
يُضَاعِفُ مِـــنْ سُرورِ القَلْبِ حَـــتَّى يَكَـــادُ يَشُقُّ للطَّـــرَبِ الشِّغَـــافَـــا

فالصُّورة المركّبة لهذا المظهر الاجتماعيّ المتمثّل في مجلس شربٍ، حرص من خلالها ابن القيسرانيّ أن يبرز جميع أركانها وموجوداتها، فابتدأ بوصف جلسة الشرب، ويصوّر إبريق الخمرة في يد الساقي وكأنهما ظبيان، ويخلع على هذه الخمرة في لونها

---

[1] ابن القيسراني، شعره، ص 328 – 329 .

[2] المرجع نفسه، ص 296 .

صفات من المصدر الإنساني، فهي في تدفقها من دنِّها " كمطرق في القوم يبكي دماً " أو " دماً ينزف من أنف ناكس مطأطئ الرأس "، ويتابع ابن القيسرانيّ واصفاً الساقي، فهو " ضامر الخصر، وكالغصن اعتدالاً، و الكأس في يده مترعة ملئة "، وبعد أن فرغ ابن القيسرانيّ من بناء صورة الكأس والساقي، ابتدأ بوصف الرّكن التالي لهذه الجلسة الخمرية، فالمغنِّي " بصوته غنّة "، أعجب به الشاعر حتى خلع عليه المحبّة عفافا، فصوته يزيد سرور القلوب حتى يكاد لطربه " أن يشق غشاء القلب "، إنها صورةٌ مركبة متكاملة اعتمد الشاعر في وصفها على التصوير المباشر، وبعض اللبنات التشبيهية والاستعارية، مما أدى إلى قيام هذه الصُّورة وحضورها في حواس المتلقي من بصرٍ وسمعٍ وغيرها .

وهكذا فقد كانت أنماط الصُّورة الفنية في شعر ابن القيسرانيّ متنوعة البناء، فلقد عمد الشاعر في بناء صوره الفنية على الحواسّ لما لها من أثر جماليّ في رسم الصُّورة وتشكيلها، واستطاع ابن القيسرانيّ أيضاً أن يبني كثيراً من صوره على أساسٍ رائع من التشكيل البياني البلاغي، فلقد استخدم التشبيه ونوّع به ليدل من خلاله على مواطن الجمال في التصوير للقارئ، واتّكأ أيضاً الشاعر على الاستعارة لما لها من حضوٌر جلّاب في بعض الصور الفنية، فالقارئ عندما يرى الجماد ينطق ويتحرك ويبسم ويقوم بهيئة الإنسان ونشاطاته المتعددة، يستدعي ذلك فكره لتأمّل مثل هذه الصور، ولا نغفل أيضاً دور الصُّورة الوصفية الحقيقية عند ابن القيسرانيّ، ودورها في بناء كثير من صوره الشعرية التي تتطلب البساطة في البناء، والعذوبة في مخيلة القرّاء، و إلى جانب ذلك قد رأينا قدرة الشاعر في بناء صوره الفنية معتمداً على أنماط متعددة من اللّبنات للصّورة، فتارةً يصفها فُرادة، وتارةً أخرى يصفها مركّبة في بنائها .

الفصل الرابع

دلالات الصُّورة في شعر ابن القيسرانيّ، ووظيفتها

بعد أَن تعرّضنا في الفصول السابقة لموضوعات الصُّورة عند ابن القيسرانيّ في شعره، ومصادرها وأنماطها التشكيليَّة، تمخّضت هذه الدراسة عن إيحاءات الصُّورة ودلالاتها في شعره، فالصُّورة الفنية في بنائها تقوم على إبراز موضوع من الموضوعات التي تدور في مخيلة الشاعر، ومن ثم يستعين الشاعر لقيام هذا الموضوع أو هذه الفكرة بمصدر من المصادر المتاحة إليه، ويعمد بعد أن أوجد لهذه الفكرة مصدراً تقاس به، إلى نمطٍ معين من الأنماط التصويرية الفنية، فتكون الصُّورة بهذه الأسس البنائية بعد ذلك ذات رمزٍ ودلالةٍ ووظيفةٍ تشير إليهم .

وابن القيسرانيّ من الشعراء الذين وفّقوا في بناء صورهم الفنَّية بشكل منتظم البناء، صحيح الإيماء، فسوف نلاحظ في أشعاره الحربية دلالات الصُّورة التَّاريخيّة والاجتماعيّة، ودور هذه الدلالات في توجيه الصُّورة والأفكار في ذهن القارئ، وكما سنلاحظ أيضاً دور الصّراع النَّفسيّ في ثغريّاته و عراقيّاته، بإغناء كثير من صوره الفنّية ببعض الدلالات النَّفسيّة، التي تقدّم للمطّلع على أشعاره تفسيرات كثيرة تتعلق بأحاسيسه و نوازعه النَّفسيّة، ولا نغفل أيضاً دور البنية الفنيّة ودلالاتها في بعض صوره .

1.4- الدِّلالة التَّاريخيَّة والاجتماعيَّة للصُّورة :

كانت غالبية الصور الشعرية في أشعار ابن القيسرانيّ الحربية ذات دلالة تاريخية، وإيحاءات اجتماعية، ولكي يتسنى لنا الوقوف على هذه الدلالات، سوف نعرّج بشيء من الشرح والتحليل على أَهمِّ الجوانب الحربية التي برزت من خلالها هذه الدلالات .

وبادئ ذي بدء، نقدم وصف المعارك والحروب في شعر ابن القيسرانيّ أُنموذجاً غنيّاً للدّلالة التَّاريخيّة في بعض الصور الشعرية، فالشاعر لم تكلّ قريحيته في تصوير هذه الأحداث الحربية التَّاريخيّة، وربطها بأحداث تاريخيّة أخرى شهدتها ساحات الإسلام وحروبها المشهورة، فهو في الأبيات التالية يربط بين حادثة فتح مدينة " الرّها

"، على يد القائد المسلم عماد الدين زنكي، وغزوة " بدر " التي تعني للمسلمين بكثير من الدلالات الإسلامية، فالقارئ لهذه الأبيات يعتريه شعورٌ تملؤه النّشوة والفرحة بمثل هذه الانتصارات الإسلامية، وتجدّدها في ظلِّ الكيان الإسلامي، إذ يقول[1] :

إنَّ الصَّفَائِـــــــحَ يَومَ صَافَحَتِ الرّه ــا   عَطَفَـــــتْ عَلَيْهَا كُـلَّ أَشْرَسَ نَـــاكِبِ

فَتْحُ الفُتُـــوحِ مُــبَشِّراً بِتَمــــامِـــــهِ   كَـــالفَجْرِ في صَـــــدْرِ النَّهارِ الآيـــبِ

لله أيَّـــةُ وقْـــــعَـــــةٍ بَــدْريَّـــ ــةٍ   نُصــرَتْ صَحَابتُهــا بِأيْمَـــنِ صَـــاحِبِ

ظَفَـــرٌ كَمال الـــدِّينِ كُنتَ لقَاحـــهُ   كَـــمْ نَاهِضٍ بالحَرْبِ غيرُ مُحَــــارِبِ

وأمــــدَّكُمْ جَيْـــشُ المَلائِـــكِ نُصْــرَةً   بكَتَائِـــبٍ مَحْفــوفَـــةٍ بـــكَتَائِـــ ـــبِ

جَنَبُوا الـــدَّبورَ وقُدْتُـــمْ ريْحَ الصَّبَـــا   جُنْدُ النُّبوَّةِ، هَـــلْ لـــهَا مِنْ غَالِـــبِ؟!

والمطلع على قصائد ابن القيسرانيّ الجهاديّة، يلحظ بشكلٍ واضح الطّابع الدّينيّ الذي يسبغه على وصف المعارك، فهو في البيت التالي ينعت الأعداء بـ "المشركين"، وهذا يدلّ على طبيعة الصّراع بين المسلمين و الفرنجة آنذاك، إذ يقول[2] :

حَتَّـــى إذا ما أحَـــاطَ المُشْــرِكُونَ بِنَـــا   كَــــاللَّيلِ يَلْتَهِـــــمُ الدُّنْيَا لَــــهُ ظُلَـــمُ

وفي القصيدة نفسها يقدم لنا الشاعر قائد المسلمين محفوفاً برعاية الله، وعنايته، إذ يقول :

يَحوطُــكَ الله صَوْنَاً عَــنْ عُيونِهِـــــمْ   واللهُ يَعْصِــــمُ مَــنْ بِـــاللهِ يَعْتَصِــــمُ

وخيل المسلمين يضفي عليها ابن القيسرانيّ صفات دينيّة، فهي " خيل الله "، وجرت من فوقها جند المسلمين ترجو الشهادة في سبيل الله، إذ يقول :

والنَّصْــرُ دَانٍ وخَيْـــلُ اللهِ مُقْبِلَـــــةٌ   تَرْجُـــو الشَّهَادةَ فــي الهَيْجَـــا وتَغْتَنِمُ

والمشركون من الأعداء حينما انهزموا، قرن الشاعر بين هزيمتهم وشعائر دينهم، مستسلمين لقبضة المسلمين، إذ يقول :

فَغَـــادَرُوا أكْثَرَ القُرْبَـانِ وانْـــــجَفَلـــوا   وخَلَّفُـــوا أَكْبَـــرِ الصُّلْبَـــانِ وانْهَزَمُـــوا

مُسْتَسْلِـــمِيْنَ لأَيْــدي المُسْلِمِيْنَ وقَـــدْ   أَغْـــرَى القَنَـــا بِتَمَادِي خَطْفِهِمْ نَـــهَمُ

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 103 .

[2] المرجع نفسه، ص 374 – 375 .

وفي قصيدة جهادية لابن القيسرانيّ، نظمها عندما سار القائد المسلم عماد الدين زنكي إلى بلاد الفرنج سنة " 543 " هـ، استخدم الشاعر الصّور ذات الدّلالات الدّينيّة، فهو في البيت التالي يقدم القائد عماد الدين زنكي فارساً مسلماً معزّزاً بنصر من عند الله تعالى إذ يقول[1] :

وأَيْــنَ يَنْجُو مُلوكَ الشِّــرْكِ مِــنْ مَــلِكٍ   مِــنْ خَيْلِـهِ النَّصْرُ لا بَــلْ جُنْدُهُ القَــدَرُ

وهذا النصر لا يعني للشاعر بأنَّه لجماعةٍ معينة من المسلمين، بل هو نصرٌ للدين الإسلاميّ على أعدائه المشركين، فيقول :

وأَصْبَــحَ الــــدِّينُ لا عَيْنَــاً ولا أَثَــرَاً   يَخَــــافُ، والكُفْـــرُ لا عَيْنٌ ولا أَثَـــرُ

ويبعث ابن القيسرانيّ في نهاية القصيدة تعابير تستثير مشاعر المسلمين، فيربط بين استعادة القائد عماد الدين زنكي ساحل الشّام، وبين شخصية عمر بن الخطّاب ــ رضي الله عنه ــ أحد قادة المسلمين، الذين ارتبطت أسماؤهم بكثيرٍ من الفتوحات الإسلامية، إذ يقول :

حَتّــى تَعُــودُ ثُغُــورُ الشَّامِ ضَاحِكَــةً   كَــأَنَّمَــا حَــلَّ فــي أَكْنَافِهَــا عُمَــرُ

وزخرت قصائد ابن القيسرانيّ الجهادية بكثيرٍ من الدلالات التَّاريخيّة والاجتماعيّة، فنراه شاعراً جهادياً يهتم بإبراز جوانب المعارك والحروب المتعددة، فهو يوثّق هذه الحروب بأشعار تخلد على مرِّ العصور، حتى غدت حديثاً أنسى العرب أيّامها، وما شهدته من أحداث، كما في قوله حينما هزمت جموع الفرنج على يد القائد نور الدين محمود في وقعة " إنَّب "[2] سنة 544 هـ، فيقول[3] :

أنْبَــاءُ مَــلْحَمَــةٍ لَــوْ أنهَّــا ذُكِــرَتْ   فِيْمَــا مَضَــى نَسِيَتْ أَيَّامهَــا العَــرَبُ

وفي قصيدة أخرى، ينوّه الشاعر بهذا النّصر، فما تلته القوافي فيه يعدُّ وثيقةٌ تاريخية خلّدت على مرِّ العصور، إذ يقول[4] :

وإنْ تَتْــلُ القَــوَافِــي مَــا تَــلَتْــهُ   بِــإِنِّـــبَ مَـــا يُـــؤَنِّبُهَــا سِنَـــادُ

---

(1) ابن القيسراني، شعره، ص 207 – 208 .

(2) انظر تفصيل ذلك في : " ابن الأثير، التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية، ص 98 – 99 " .

(3) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 72 .

(4) المرجع نفسه، ص 157 .

ويصف ابن القيسرانيّ في جانبٍ آخر من جوانب قصائده الجهادية أخلاق الفرنجة، وعاداتهم الاجتماعيّة، فهم قومٌ شيمتهم الغدر، لا يأمن لهم جانب، فلذلك لقوا الهزيمة جزاء غدرهم وخيانتهم، إذ يقول [1] :

خَانُــوا فَخَانَتْ رِمَــاحُ الطَّعْنِ أَيْدِيَهُــمْ فَــاسْتَسْلَمُوا وهِــي لا نَبْـعٌ ولا غَـرَبُ

كَــذَاكَ مَــنْ لَــمْ يُوَقِّ اللهُ مُــهْجَتَــهُ لاقَــى العِــدَى والقَنَا في كَـفِّهِ قَصَــبُ

ويصور ابن القيسرانيّ صياح قائد الصليبين " القمص جوسلين "، بصورةٍ تتَّسم بالخيانة والخديعة والمكر، إذ يقول[2] :

وأَرَى صِيَــاحَ القُمْصِ كَــانَ خَدِيعَــةً فَطَغَــى وجَــارَ، ولَــيْسَ ثَــمَّ وجَــارُ

سَــأَلَ الصَّنيعَةَ غَيْــرَ مَــحْقُوقٍ بهَــا والخَيْــرُ يَهْــدِمُ مَــا بَنَــى الخَتَّــارُ

حَتَّــى إذا مَــا غِبْــتَ أقْــدَمَ عَاثِيَــاً إقْــدَامُ مَنْ لَــمْ يَــدْنُ مِنْــهُ قَــرَارُ

أَمْــضَى السِّــلاحِ على عَــدوِّكَ بَغيِهِ بِالغَــدْرِ يُطْعَنُ فــي الوَغَــى الغَــدَّارُ

ونجد مثل هذا المعنى في شعر ابن القيسرانيّ، إذ يجعل صاحب أنطاكية " الإبرنز " عندما قتل في معركة مع قائد المسلمين نور الدين، قريناً بالذِّئب، لغدره وأساليب خداعه، فيقول في ذلك[3] :

أَخُــو اللَّيثِ لَــوْلا غَــدْرَةٌ نَزَعَــتْ بِــهِ إلــى الــذِّئْبِ إنَّ الذِّئْبَ شِيْمتَــهُ الغَـدْرُ

ويستعين ابن القيسرانيّ بتاريخ الإسلام، ويصف الفرنجة عامّةً بقوم " عاد "، الذين عاثوا في الأرض مفسدين، إذ يقول[4] :

وإنَّــمَا الإفْــرَنْــجُ مِــنْ بَغْيِهَــا عَــادٌ، وقَــدْ عَــادَ لَهَــا هُــــودُ

قَــدْ حَصْحَصَ الحَــقُّ، فَمَــا جَــاحِدٌ فـــي قَلْبِــهِ بَــأسُــكَ مَجْحُـــــودُ

ومن الجوانب الحربية التي عني بها ابن القيسرانيّ في قصائده الجهادية، السّخرية من الأعداء الفرنجة، والتَّهكم والازدراء بهم وبقادتهم، فوقائع القائد نور الدين

---

[1] ابن القيسراني، شعره، ص 72 .

[2] المرجع نفسه، ص 202 .

[3] المرجع نفسه، ص 196 .

[4] المرجع نفسه، ص 156 .

محمود تبثُّ الرُّعب في قلوب الأعداء وترهبهم، إذ يقول(1) :

كَـــمْ فَـــلَّ كَيْدَهُـــمُ بِصَـــــاعِقَــــــةٍ   شَغَلَـــتْ قُلُـــوبَهُـــمْ عَــنْ الفِكْـــــرِ
تَــــرَكَتْ حُصُـــــونَهُـمْ سُجُونَهُـــــمْ   فَـــــالقَوْمُ قَبْلَ الأَسْــرِ فِي أَسْــــــرِ
وإِذا سَرَايَـــــا خَيْلِــــهِ قَــــفَلَــــــتْ   نَهَضَــتْ سَرَايَــــا الخَــوْفِ والذُّعْـــرِ

ويرسم ابن القيسرانيّ صورة ملؤها السّخرية والتّهكم، تصف تدافع الفرنجة منهزمين أمام القائد البطل عماد الدين زنكي، فضاقت بهم الأرض، وسبل النجاة، وحلَّ بهم الموت بقدوم هذا القائد، إذ يقول مصوّراً ذلك بقوله، (2) :

ولَّــوْا تَضِيْــقُ بِهِـــمْ ذَرْعَـــاً مَسَالِكَهُمْ   والمَــوْتُ لا مَــــلْجَــأ مِنْـــهُ ولا وَزَرُ
وفي المَسَافَةِ مـــن دُونِ النَّجَـــــاةِ لَهُمْ   طُـــــولٌ، وإِنْ كَـــانَ في أَقْطَارِهَا قِصَرُ

ويستخدم ابن القيسرانيّ للتهكم من الأعداء الفرنجة ألفاظاً ذات وقعٍ شديد في نفس القارئ، فهم في قوله يصفهم " علوجٌ، وأساطين ظلال، ويقذفون بعذابٍ واصب "، إذ يقول (3):

فَتَــحَ الضِّــرَامُ المُصْطَلَــى لِعُلُوجِهَــا   بَــابَــاً إلى جَمْـرِ الجَحِيْمِ الــــــذَّاهِبِ
بَاتـــوا أَسَاطِينَ الضَّـــلالِ وأَصْبَحُـوا   هَدَفَـــــاً لِقَاذِفَةِ الــعَذَابِ الـــــوَاصِبِ

ويرسم الشاعر صورةً لقتلى الفرنجة ساخرة بما حلَّ بهم، فهم أصبحوا غذاءً للقشاعم من الجوارح والطيور الكاسرة، إذ يقول(4) :

مَــــلأَتَ بِهِـــمْ ضَرَائِحِهُـمْ، فَـــأَمْسُـوا   ولَــــيْسَ سِوَى القَشَاعِــمِ مِـنْ ضَرِيحِ

ويطالعنا في شعر ابن القيسرانيّ الجهادي نوعٌ خاص من التَّهكم والسخرية بقادة الأعداء من الفرنجة والصليبيين، فهو في الأبيات التالية يرسم صورةً تهكمية لمقتل صاحب أنطاكية " الإبرنز "، إذ يقول(5) :

مَــنْ لِلشَّقــيِّ بِمَـــا لاقَــتْ فَوَارِسُـــه   وإِنْ بِسَائِرِهَـــا مِـنْ تَــــــحْتِـهِ قَتَــبُ

---

(1) ابن القيسراني، شعره، ص 228 .
(2) المرجع نفسه، ص 207 – 208 .
(3) المرجع نفسه، ص 104 .
(4) المرجع نفسه، ص 137 .
(5) المرجع نفسه، ص 73 .

عَجِـــبْتُ للصَّعْـــدَةِ السَّمْــراءِ مُثْمِــرَةٌ بِرأْسِـــهِ إنَّ إثْـــمَـــارَ القَنَـــا عَجَـــبُ
سَمَـــا عَلَيْهَـــا سُمُـــوَّ المَـاءِ أَرهَقَـــهُ أُنبُوبَهُ فـــي صُعــودٍ أَصْلُهَـا صَبَـــبُ

فقائد الفرنجة " الإبرنز " بعد مقتله حمل رأسه على رمحٍ، فيعجب بذلك الشاعر، وكأنَّ الرمح غصنٌ نبتَ في رأسه ثمر .

وفي جانب آخر من الجوانب الحربية في شعر ابن القيسرانيّ، يبدو واضحاً وجليّاً تأثر ابن القيسرانيّ ببعض شؤون الحياة الاجتماعيّة، فهو في البيت التالي يجعل السيوف " ضامنة " للثّأر، إذ يقول[1] :

طَـــالِـــبْ بِثَـــأرٍ ضَمِنَتْهُ الظُّـــبَى فَـــكُلُّ مَـــــــا يُضْمَـــنُ مَـــــرْدودُ

وفي البيت التالي يصف الشاعر السيوف الحادة بالوفيّة لما تضمن، والرِّماح تقضي دينها، صورة موحية لبعض معاملات الحياة من تجارة وضمان ووفاء دينٍ، إذ يقول[2] :

تَفِـــــي بِضَمَانِهَـــا البِيْـــضُ الحِدَادُ وتَقْضِي دَيْنَـــهَا السُّمْـــرُ الصِّعَـــادُ

والسيف في نظر الشاعر " كافلٌ " بأعناق ملوك الضلال من الأعداء، إذ يقول[3] :

إِلـــى كَـــمْ يُغِـــــبُّ مُلـــوك الضَّـــلا لِ سَيْـــفٌ بِأَعْنَاقِهَـــا كَافِـــلُ ؟!

ويشبّه ابن القيسرانيّ انضواء بلاد الشام تحت لواء القائد نور الدين محمود، بصفقةٍ تجاريّةٍ رابحة، إذ يقول[4] :

سَـــامَ الشَّـــآمَ ويَا لـهَا مِـــنْ صَفْقَةٍ لَـــــوْلاَهُ مَـــا أَعْيَتْ عَلى يَدِ سَائِـــمِ

بعيداً عن ساحة الحروب والقتال، تشي الصُّورة في شعر ابن القيسرانيّ ببعض جوانب الحياة الاجتماعيّة، ومعاملات النّاس اليومية، ومن ذلك قوله في مولّدٍ من مولدي الإفرنج،[5] :

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 156 .

(2) المرجع نفسه، ص 157 .

(3) المرجع نفسه، ص 333 .

(4) المرجع نفسه، ص 378 .

(5) المرجع نفسه، ص 282 .

والٍ وأَلــبَـــابُـــنَـــا ولايَـــتُــــهُ   ومُـــقْــطَــعٌ والــقُلـــوبُ إِقْطَـــاعُ

فالشاعر يتغزّل في البيت السابق بغلامٍ من غلمان الفرنجة، ويصف حسنه الذي جعل منه" والٍ"، وقلوب المحبين له " ولايات" يدير شؤونها ذلك الوالي، ويصف أيضاً تملك ذلك الغلام لقلوب من يرونه من الرجال بـ " مقطعٌ "، وقلوبهم على هيئة نظام "الإقطاع" .

ويشبه ابن القيسرانيّ خطوط كفِّ ممدوحه السَّخيَّة، وهي تجود بالعطايا على طالبيها، بكتاب " وقفٍ " للإحسان والمنن يوهب الحاجة لمن جاء سائلاً عنها وطالباً لها، إذ يقول[1] :

حَتّـــى كَـــأَنَّ خُطُوطَ الكَفِّ مِـــنْ يَدِهِ   كِتَـــابُ وَقْفٍ عَلى الإِحْسَـــانِ والمِنَنِ

ومن الصور المستوحاة من معاملات الحياة الاجتماعيّة أيضاً، [2] :

وأَيْـــنَ ثَنَائِي مِنْهُ وهُـــو نَسِيْئَـــةٌ   يُسَامِـــحُني فيه وإِحْسَانُهُ نَقْـــدُ

إذ يشبه ابن القيسرانيّ مدحه وثناؤه لمِمدوحه بالدّين المؤخّر " النّسيئة "، على حين أَن إحسان ذلك الممدوح على الشاعر نقدٌ يقدمه له بشكلٍ عاجل .

وممدوح الشاعر يرعى بيت المال كحنوِّ الوالد في تربية ولده [3]، والفضل إذا كسد في زمن من الأزمان، وسيق إلى أسواق ممدوحيه كان أبيع[4] .

2.4- الدِّلالة النَّفسيّة للصُّورة :

تجسّد الصّراع النّفسيّ الذي عاشه ابن القيسرانيّ في أشعاره بثلاثة مواضيع بارزة، وهي : الصّراع النَّفسيّ في ثغرياته ومحوره الرَّئيسي المرأة وحاجة النفس للهو والتّصابي، والشكوى والتذمّر من الزمان وأهله، وآخر هذه المحاور التّوزُّع النَّفسيّ الذي أصاب نفسّية الشاعر بين الشّام والعراق .

---

[1] ابن القيسراني، شعره، ص 402 .

[2] المرجع نفسه، ص 152.

[3] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (33)، ص 176 .

[4] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (39)، ص 315 .

1- الصّراع في الثَّغريّات :

كانت ذروة التَّأَزُّم في الصّراع النَّفسيّ الذي أصاب ابن القيسرانيّ، جَلِيَّة في مقطَّعاته الشعرية التي عرفت " بالثَّغريّات " [1]، ولعل من أوجد هذا النزاع النَّفسيّ في وجدان ابن القيسرانيّ ونفسيته المرأة الفرنجية، وما احتفت به من صفات حسنٍ بان لناظره، فهو من الواضح للمطلع على معظم شعره بأنه شاعر حروب ومديح، يصف مجريات الحروب والمعارك، ويصور مشاهد القتل والطعن، وبلحظةٍ من اللحظات يجد نفسه شاخصاً أمام جمال نساء الفرنجة، فتحثّه نفسه للتّصابي والتغزّل بهنّ، ووصف وجوههنّ، وقاماتهنّ، وطريقة تسريحهنّ لشعورهنّ، وذكر جميع مياسم الجمال عندهنّ .

ومن هذه الثَّغريّات التي أوجدت الصّراع النَّفسيّ في شخصية ابن القيسرانيّ، ما قاله في وصف نساء بني الأصفر الرّوميات، فتغزّل بجمال عيونهنّ، واستقامة قدودهنّ ودقّة خصورهنّ، وطريقة تسريحهنّ لشعورهنّ، فبعثن في نفسه حاجة التَّصابي والتغزّل بمياسم الجمال عندهنّ، فبرز ذلك جليّا على هيئة صراع نفسيّ سكن في أنفاس الشاعر، الذي قرَّر في نهاية مطافه الغزلي أن يغزو على هؤلاء النُّسوة، فيطلب العون لذلك الغزو، إذ يقول[2] :

أَيْـــنَ عِزِّي مِـــنْ رَوْحَتي بِعَـــــزَازِ   وجَـــوازِي على الظِّبَـــاءِ الجَـــوازِي

واليَعَـــافيْرُ سَاحِبَـــاتُ المَغَـــافِيـ   ـــرِ عَلَـــينَا كالـــزَّيْرَبِ المُجْتَـــازِ

بِعيـــونٍ كالمُـــرهَفاتِ المَـــواضِـيِ   وقُدودٍ مِثْـــلِ الـــقَنَـــا اـــهَـــزَّازِ

ونُحـــورٍ تَـــــقَلَّـــدَتْ بثُغـــورٍ   ريقُهَـــا ذَوْبُ سُـــكَّـرِ الأَهْـــوَّازِ

ووجُـــوهٍ لـــهَا نُبـــوَّةُ حُسْـــنٍ   غَـيْرَ أَنَّ الإعْجَـــازَ في الأَعْجَـــازِ

كُـــلُّ خَمْصَـانَةٍ ثَنَتْ طَـرفَ الزُّنَّـ   ـــارِ مِـــنْ تِكَّـةٍ عَلَـــى هَـــوَّازِ

ذَات خَـصْرٍ يَكَـــادُ يَخْفَى على الفَـــا   رِسِ مِنْـــهُ مَـــواقِعُ المِهْـــــمَازِ

لاحَظَتْني فَـــانقَضَّ مِنْهَا علـــى قَلـــ   ـــبِي طَـــرْفٌ لَـــهُ قَـــوادِمُ بَـــازِ

---

[1] الثَّغريّات : وهي المقطوعات التي نظمها ابن القيسرانيّ في الثغور عندما دخل أنطاكية، ومرَّ بعواصمها، وذكر ما استحسنه من المواضيع فيها، انظر : " الحموي، معجم البلدان، ج 2، ص 79 – 80 " .

[2] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 249 – 250 .

وسَبَتْنــــي لهَـــا ذَوائِــبُ شَعْـــــرٍ عَقَدَتْهَا تَـــــاجَاً علــــى أَبْـــــرَوازِ
مَـــنْ مُعِيني علـــى بَنَـاتِ بَني الــ أَصْفَـــــرِ غَـــزْواً فَإِنَّني اليَومَ غَـــازِ

فالأبيات تقيم صراعاً بين كرامة الشاعر وأنفته، وبين خضوعه لهذا الجمال الصّليبيّ الآسر، وقد عبّر عن هذا الصّراع بالاستفهام الذي افتتح به ثغريّته " أين عزّي من روحتي بعزاز "، وهو استفهام أشبه ما يكون بصرخةٍ تصدر من أعماق الشاعر إزاء ما يعتلج في داخله من صراع بين الإحساس بالعزَّة، والانقياد لجمال النساء الصّليبيّات، ويبدو أنَّ سطوة هذا الجمال كانت أقوى من أحساسه بالأنفة، لذا أخذ يفصِّل في مظاهر الفتنة في النِّساء الفرنجيّات، مستخدماً الألفاظ الموحية بالقوَّة من مجال الحرب والصَّيد " عيون كالسّيوف المرهفة الحادّة، وقدود كالرِّماح الهزَّازة، وخصورٍ يكاد يخفى على الفارس مواقع همزها، وذوائب شعورهنّ تسبي الشاعر وكأنَّها محارب،........ "، بل من المجال الدّينيّ " وجوه لها نلوّة حسنٍ "، وينفرج هذا الصّراع النَّفسيّ عن طريق استجماع الشاعر لقواه النَّفسيّة، مصطنعاً ألفاظ الجهاد، عادّاً التّمتّع بهذا الجمال الوافد صورة من صور الجهاد، " من معيني على بنات بني الأصفر غزواً....... " .

وفي ثغريَّةٍ أخرى، نستشف من خلالها أيضاً الصّراع والإضطراب النَّفسيّ الذي عاشه ابن القيسرانيّ أمام هذه المياسم من الجمال، [1] :

واحَرَبـــا فـي الثُّغـــورِ مِنْ بَـــلَــدٍ يَضْحَــكُ حُسْنَـــاً كَـــأنَّهُ ثَغَــــرُ
بِــــهِ قُصــــورٌ كَـــأنَّهَـــا بِيَـــعٌ نَـــاطِقَةٌ فـــي خِلالِـــهَا الصُّـــوَرُ
هَــــالاتُ طَـــاقَـــاتِهِنَّ آهِلَــــةٌ يَبْسُـــمُ عَـــنْ كُـلِّ هَالـةٍ قَـمَـــرُ
سَـــوافِرٌ كُـلَّمَـــا شَـــعَرْنَ بِنَـــا بَـــرْقَعَهُـــنَّ الحَيَـــاءُ والخَفَـــرُ
مِـــنْ كُـــلِّ وَجْـــهٍ كَـــأنَّ صُورتَهُ بَـــدْرٌ، ولَــكِنْ لَيْلَـــهُ شَـــعْـــرُ
فَهـــوَ إذا مـــا السُّلـــوُّ حَارَبَــــهُ كَـــانَ لِتِــلكَ الظَّفَائِــــرِ الظَّفَـــرُ
فَيَـــا عَذولِـــــي فيْهـــنَّ، دَعْ كَلَفي وانْظُر إلـــى الشَّمْسِ هَـلْ لهَـا طُـرَرُ
وكُنْ مُعيني عَــــلــى ذَوي خُـــدَعٍ إنْ سَـالَـمَ القَلْـبُ خَــادَعَ النَّـظَـــرُ

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 212 – 213 .

سِــــرْتُ وخَلَّفْــتُ فــــي ديَــارِهُــمُ   قَـــــلبَـــاً تَـــمَنَّيْتُ أَنَّـــهُ بَـــصَـــرُ
ولَـــــمْ أَزَلْ أَغْـــبِطُ المُقيمَ بِـــــهِــمْ   لــــلقُـــرْبِ حَتّى غَبِطْـــتُ مَنْ أَسَـــروا

فالصّراع يتمثّل في هذه الأبيات بين الرَّغبة الجامحة في الإقامة في ديار الفرنجة للتمتّع بالنّظر إلى الجمال الصّليبيّ، وبين الدوافع التي تدفع بالشاعر للرّحيل عن هذه الدّيار لسببٍ أو لآخر ......، واتّخذ هذا الصّراع صورتين بارزتين، الأولى في قوله : " واحربا في الثّغور من بلد " ، والثّانية في صورة العاذل في قوله : " فيا عذولي " ، ويبدو أنَّ دوافع الرحيل كانت قويّة فاستجاب لها الشّعر، ولكنَّ قلبه ظلَّ معلّقاً بالجمال الآسر في تلك الدِّيار، وهنا يلجأ الشاعر إلى حيلة فنّيَّة تعيد إلى نفسه التّوازن، فيجعل قلبه وراءه، ويتمنّى أن يتحوّل ذلك القلب " بصراً" تجني لذّة النّظر إلى ذلك الجمال الآخّاذ، بل إنَّه تمنّى أن يكون أسيراً في تلك الدّار، حتّى يخرج من حرج الاقامة الاختيارية .

ويمضي الشاعر متنقلاً بين ثغور أنطاكية، ويقف على كنيسة " بربارة "، ويشاهد قدّاساً في هذه الكنيسة، ويرسم صورة للراهب المتعبد في حندسه وقد أحاطت يه الرّاهبات الجميلات في ثيابهنّ المميّزة، يرددن الترانيم والأناشيد الكنسيّة، ويستطرد في وصف جمالهنّ، وما يتمتّعن به من حرّيّة، وذلك إذ يقول [1] :

بِــدينِكَ يـــا قَـــسّ بَـــرْبَـــــارَةَ   ومَـــا بِـتَّ تَتْــلُـوهُ فــي الـحِنْـــدِسِ
أَجِرْنِي مِـــنَ الصُّـــورِ النَّـــاطِقَـــاتِ   مَتـى قُـــمْنَ حَـــولَــكَ في مَـــدْرَسِ
إذا هُـــنَّ أَقْبَلْـــنَ وقْـــتَ الصَّـــلا   ةِ فـــي كُـــلِّ لَـــونٍ مِـنَ الأَطْـــلَسِ
وجَـالَـــتْ مَنَــاطِــقُ أَوسَاطِـهَــا   وضَـــاقَتْ بِـــهِ حُـلَـلُ السُّنْــدُسِ

ويبعث هذا المشهد في نفس الشاعر الشّيخ رغبةً جامحة في التحرر من القيود، ويتجاوز حرج هذه القيود بطريقة هادئة شفافة باستثمار البنية اللغوية " لولا " ودلالاتها مضافة إلى المصدر " التَّحرج "، فظهر أن ما مارسه من أفعال " طلعت، ألحنّ " غير مؤاخذ عليها، كما في قوله :

فَـلَـولا الـتَّحَـرُّجُ فــي مِـلَّـتـــي   طَـلَــعْـتُ عَلَيهِنَّ فـــي بُـرْنُـسِ

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 254 .

وقُــمْــتُ أُلــحِّـــنُ قُـــدَّاسَـــهُـــنّ   غَـــيْـــرَ بَـــلِـــيْـــدٍ ولا أَخْـــرَسِ
ولَـــمْ تَـــكُ فُـــرسَــانُـهَا في الطِّعَانِ   بِــــأَشْـــجَـــعَ مِـــنِّـــي ولا أَفْـــرَسِ

ومع أن النص يتنفس في جو دينيّ مسيحيّ، إلاّ أن الشاعر قد أغناه بأجواء الهوى، حيث تتكشف وجوه الإفرنجيات فاتنة، فتفور التماثيل الجامدة حتى تكاد تنطق من فتنة المنظر، فترسم قُبلُ الحسان عليها، يقول :

أَلا حَـبَّـــذا مَـــا اسْـتَـثَـــارَ الهَـوى   بِـتِـلْــكَ الكَنَــائِـسِ مِـن كُـنَّـــسِ
تَـــــرى كُـــــلَّ فَاتِنَـــةٍ، وجهُـــــهَا   مُـعَـرَّى بِشَـمْـسِ الـضُّحَى مُـكْـتَسِ
تَكَـــــادُ التَّمَـــــاثِيلُ مِنْ حُسْنِـــــهِ   تَـــفُـورُ بِـنَــاطِـــقَــةِ الأَنْـــفُـــسِ

ولعلَّ هذه التماثيل التي تكاد " تفور بناطقة الأنفس" لمرأى الجمال هي بديل فني للشاعر الذي فارت نفسه، لذلك تمنّى في أخر الثغرية أن يتحول دميةً أو صورة للقديس " مرجرجس "، إذ يقول:

فَيَـــا لَـــيْتَنِي عِـــنَـــدهَـــا دُمْـيَـــةٌ   تَـــرانِـــي ولا رَيْــبَ فــي مَـلْمَـــسي
فَــأُقْسِـمُ لَـــو أَنَّنِـــي أَسْـتَـطِـيْـــعُ   تَــحَـوَّلْـــتُ صُـــورَةَ مَـرْجُـرْجِـــسِ

وفي إحدى ثغرياته تتكاثف أنماط الصّراع في نفسيّة ابن القيسرانيّ، فيقول في "دير سمعان"، وقد اجتمع فيه الصليبيون في عيد الصليب،[1] :

يَـــا هَـــلْ سَمِعْتُم بدَيْرِ سَمْـعَـــانِ   ومَـا بِـهِ لِـلـعُيونِ مِـــنْ عَـــانِ
أمَـــوقِـــفٌ للصَّــلاةِ هَـــيْكَلُــهُ   أَمْ مَنْبَـــتٌ مِـــن مَـنَابِتِ البَـــانِ
فـي كُـلِّ غُصُنٍ تُفَّاحَتَـــا خَجَـــلٍ   تَلْـــقَـــاكَ مِـــن مِثْـلٍ بِبُسْتَـــانِ
مِـن ذَاتِ بَشَـرٍ يَلُـــوحُ في بَـــشَرٍ   وذَاتِ جَـــانٍ يَعْلـو عـــلى جَـــانِ
يَرْمِـي فَيُصْمي مِـــنْ غَيْرِ نَــاطِـقَةٍ   مَـــا كُـــلُّ قَـــوْسٍ تُرى بِمِرنَـــانِ
فـي لَيْلَةٍ لَــــمْ تَزَلْ بِهَا حُـــرَقِـــي   تَـــلْـفَحُ نيـــرَانَهُـــمْ بِـــنيـــرَانِ
حَتَّـى انْجَلى الصُّبْحُ فـــي كَنَائِسِهَـــا   عَـــنْ كُـلِّ نَشوانَــــةٍ ونَشْـــوانِ
تَسْجِـــدُ للشَّمْسِ وهــي مُعْـرِضَــةٌ   فـي الأُفُــقِ عَنهُ بِوَجْهِ غَيْـــــرانِ
وانْصَـرَفُـوا والفُـــؤَادُ أَفِئِــــدَةٌ   مَع كُــلِّ نَصْـــرانَةٍ و نَصْــــرانِ

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 405 – 406 .

يا حُسْنَ عـــيدِ الصَّليبِ لَوْ أَنْ كَـــــا   نَ الــــدَّهْـــرُ فيهِـــم أَعْيَادَ صُلبَـانِ

فالشاعر بعد أن وقف على هذا الدَّير، ابتدأ بالتغزل في النساء الصليبيات، فيصف قاماتهن معتدلة كالأغصان، وتحمل تلك القدود خدوداً خجلةً كتفاحٍ في بستان، ويصف حبّات الخال وقد اعتلت وجوه هؤلاء النسّوة اللواتي يجنين في جمالهنّ وحبهنّ على المحبَّ، فتبدأ بعد هذا الوصف والتغزّل أهواء الشاعر بالتَّصارع وعدم الاتّزان، فشدّة حرقة أنفاسه تجسَّدت كنار لافحة، وفؤاده تقسَّم إلى أشلاءٍ عند رحيل هؤلاء النِّسوة، فيتمنى الشاعر أن تكون أيَّام الدّهر كلهّا أعياد صلبان، ليتسنى له أَن يعيش برهةً من الزمن مع مياسم الجمال هذه .

2- الشّكوى من الزّمان وأهله :

ورد في شعر ابن القيسرانيّ بعضٌ من الأبيات الشِّعرية، التي تُصوِّر لنا الصّراع النَّفسيّ الذي كان يخيّم على نفسَّية الشاعر، معلّلاً ذلك الصّراع بتذمُّره من الزمان الذي كان يعيش به، ومن ناسه الذين يتعامل معهم .

ويطالعنا في هذا الجانب من شعره، قوله مادحاً ومتكسِّباً، [1] :

أَيَضِيقُ الجُـــودُ عَـــنْ مِثْلي يَـــــدَاً   بَعْدَ مَـــا ضَاقَ بِأَمْثَالِـــــي الفَضَاءُ

فالشاعر يعيش حالة من الصّراع النَّفسيّ نلحظها في تساؤله عن عدم إصابته من جود ممدوحه، بعد أن مدحه وثنى عليه، ويصف نفسه، " فريدةٌ أمثاله" حتىّ أن ضاق الزّمان بمثله .

وفي مدحيَّة أخرى لابن القيسرانيّ، كان الصّراع النَّفسيّ الذي عاشه الشاعر ناتجاً عن عدم إدراكه لزمن الممدوح، والعيش في قربه، فيتمنى بعد أًن تلهف على ذلك الزمان أَن يستقبل ما مضى منه، إذ يقول[2] :

لَــــهْفِي على زَمَـــنٍ بِقُرْبِــكَ فَـــاتَنِي   يــا لَيْتَنِي اسْتَقْبَلْتُ مِنْــهُ مَـــا مَضَى

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 54 .

[2] المرجع نفسه، ص 275 .

أمَّا في الصّراع الذي يحدثه الزمان في نفسيّة ابن القيسرانيّ، فنراه في قوله دهرٌ يميل عن الحق إلى الباطل في تعامله مع الشاعر، ولم يقتصر الأمر عند ذلك، بل نراه يحدُّ من سموِّه إلى العلى، وكأنّه دهرٌ بالأحداث ومجرياتها عابث، [1] :

إلى كَــمْ أَسُومُ الــــدَّهْرَ غَيْرَ طِبَاعِـــهِ وأَصْدُقُـــهُ عَــنْ شِيمَتي وهُو حَـــانِثُ
وأَسْمُـــو مُجِدَّاً فــي العُلــى وتَحُطُّني خُطُوبٌ كَــأَنَّ الدَّهْـرَ فِيهِنَّ عَـــابِثُ

وتتعاون على خلق الصّراع والاضطراب في نفسية الشاعر مسبباتٌ متنوّعة، إذ يقول[2] :

أَلـــوذُ بِبَرِدِ اليَأسِ مِـــنْ وَغْـرَةِ النَّوى وأَطْمَــعُ عِنْـــدَ القُرْبِ والقُـرْبُ أَبْعَــدُ
أَأُدْرِكُ مَـــا فَاتَتْ بِهِ سِنَـــةُ الـكَرَى وأَرْجُــو صَلاحَ الـــدَّهْرِ والدَّهْرُ مُفْسِدُ
عَجِبْتُ لأَحْكَــامِ اللَّيَالــــي وجَـوْرِهَا عَــن القَصْدِ في الأَقْسَامِ حَيْثُ تُقَسِّـدُ
وآلمَني مَنْ فَــاتَ هَــمِّي اهتِضَامُــــه وأَقصَدنِــي مَــنْ لَـيْسَ فِـيْهِ مُقَصّـــدُ
وأَولــعَني صَــرفُ الـــزَّمَانِ بذَمِّـــهِ وكَــيْــفَ أَذُمُّ الـــدَّهرَ فِـيْهِ مُحَمَّـــدُ

فالآبيات توحي لنا بتكاثف موجدات الاضطراب النَّفسيّ الذي يعيشه الشاعر، فابن القيسرانيّ يفضِّل أن يلوذ بنفسه في برد اليأس ورعشته، هرباً من حرارة البعد التي تطمعه " بالقريب البعيد "، ويعاضد هذا البعد على نفسية الشاعر دهرٌ مفسدٌ لا يُرجى صلاحه، وليالٍ جائرة لا تعدل في قسمتها، ويتألَّمَ الشاعر لما لحق به من جورٍ وقهرٍ قد أردياه قتيلاً، فتولع هذه الأحداث و صروف الزّمان في نفس الشاعر ذمَّ ذلك العهد ومجرياته .

والشاعر لا يخشى الزمان وإن جار عليه لقربه من الممدوح [3]، والدَّهر عاد وتراجع عمَّا سخى به للشاعر، فنغَّص عليه أعطياته وكدَّر صفو ما صفا له من الأحداث[4]، والأيام يجري نظامها بخلافٍ حتى أصبح جدُّ الأمور هزلاً[5] .

---

[1] ابن القيسراني، شعره،، ص 127 .
[2] المرجع نفسه، ص 142 – 143 .
[3] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (11)، ص 210 .
[4] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (15)، ص 293 .
[5] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (2)، ص 367 .

3- تنازع أهواء الشّاعر بين الشَّام والعراق :

برز هذا الصّراع النَّفسيّ في أهواء الشاعر، فنفسه تتازعه بين بلاد الشّام والعراق، فنراه في حيرةٍ بين هاذين المكانين، متفطّر القلب في البعد عن احديهما، فكتب بذلك ابن القيسرانيّ مقطّعات شعرية سمّيت " بالعراقيات "، برز من خلالها حنينه ولوعته عند عودته من العراق إلى بلاد الشام، متشوّقاً إلى السكن والأهل والوطن، ومن ذلك قوله في إحدى عراقياته، [1] :

يَـــا نَخِيلَ العِرَاقِ كُـــنْ في أَمَانِ الَّـ ـــله مُسْتَـوْدَعَـــاً حَيَـــا الأَنْـــوَاءِ

مُـــسْتَقِيْمَاً علــى طَريـــقِ النُّعامَـى رَاسِخَـــاً فـــي مَسَـــارِحِ الأَنْـــدَاءِ

كَـــاسِيَاً مِن قَـوادِمِ الـسَّعْفِ الـغَضْـ ـــضِ مُحَـلَّـى بِجَـوْهَرِ الأَقْنَـــاءِ

فَالتِفَـــاتِي إِلَيْــكَ بَعْـضُ حَـــنِيْنِـــي وثَنَـائِـــي عَلَيْـــكَ رَهْـــنُ انثِنَائِـــي

فالشاعر يخاطب في الأبيات السابقة نخيل العراق، ويدعوا له بالسُّقيا سائراً بذلك على نهج الشعراء القدماء، ويصف بعد ذلك رسوخ ذلك النخيل، وأغصانه الطَّرية، وثماره التي تحلّى بها وكأنها جواهر، فيبرز الصّراع، وتتنازع أهواء الشاعر عندما يلتفت بحنينٍ إلى ذلك النخيل، ويثني عليه مدللاً بذلك الثَّناء على العودة مرة أخرى إلى ذلك النخيل .

ومن صور الصّراع النَّفسيّ في إحدى عراقياته، إذ يقول[2] :

مَرَرْنَـــا بجَـــوٍّ [3] فَـــهَاجَ الجَـوى عــلـى مُـهْـجَـةٍ شَـرِقَـــتْ بـالـنَّـوَى

بِـلادٌ إذا الـــذِّئْـبُ أَمْسَـــى بِـــهَـــا طَـــوى لَـيْـلَــهُ يَتَشَكَّـى الطَّـــوى

وأَذْهَلَنِي الـوَجْـدُ عَنْـــهَا فَمَــــا ذَكَـــرتُ سِوَى عَهْـدِكُـم في سُوى [4]

وفِــي الـــرّكبِ صَـبٌّ إِذا اشْتَـاقَـكُـمْ لَـــوى جِيدَهُ نَحْوَكُـــمْ فَــالْـــتَوَى

يَجُـــودُ بِـــعَينٍ لَــوْ أَنَّ الرِّكَــا بَ تَغْمَّـــر في دمْعِهَــا لارْتَــــوى

أُحِـــبُّ الشَّـــامَ وأَهْـــوى العِـرَاقَ فَخَلْفِـــي هَـــوىً وأَمَـــامِي هَـــوى

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 61 .

[2] المرجع نفسه، ص 65 .

[3] جوّ : وهي اليمامة، " الحموي، معجم البلدان، ج2، ص 190 " .

[4] سوى : وهو ماء لبهراء من جانب السماوة، " الحموي، معجم البلدان، ج3، ص 271 ".

فيَـا مَعْشَرَ الـنَّـاسِ أَشْكُـو الغَـرامَ   إِليكمُ فَهَــــلْ عِنْدَكُــم مِـنْ دَوا؟

فالأبيات توحي بصراع نفسيّ سكن مهجة الشاعر، فيذكر الأماكن التي هيجت مشاعره "جوّ " و " سُوى "، وبعد أن يذكر الاشتياق، وبكاء العيون على تلك الديار، تبرز معالم الاضطراب والصّراع النَّفسيّ الذي سكن أنفاسه، فيعبر عن حبّه للشّام والعراق، فتتنازعه الأهواء بينهما " فخلفي هوىً وأمامي هوى " .

ونقع على مثل هذا المعنى في تنازع أهواء الشاعر، وصراعه النَّفسيّ بين الشّام والعراق في قوله،[1] :

مَرَرْنَـا فـي دِيَـارِ بَـنِي عَـديّ   يُجَـاذِبُ لَـوْعَتي شَـرْقٌ وغَـرْبُ

يُتَيِّمُنـي بِـأَرضِ الشَّـامِ حُـبٌّ   ويَعْطِفُنِـي عَـلى بَغْـدَادَ حُـبُّ

غَـرَامٌ طَـارِفٌ وهَـوىً تَـلِيـدٌ   لِـكُلِّ صَبَابَـةٍ فـي القَـلْبِ شِعْـبُ

ولا وأَبِـيْكَ مَـا هَـوَّمـتُ إلاَّ   سَـرَى لَهُمَـا خَيَـالٌ لا يَغِـبُّ

فَـكُلُّ هَـوىً يُطَالِـبُني بِقَـلـبٍ   وهَلْ لِـي غَيْـرُ هَذا القَلْـبِ قَلْـبُ

ومن جميل الصور التي رسمت معالم الصّراع الذي عاشه ابن القيسرانيّ، قوله في إحدى عراقياته، [2] :

أَقَـمْتُ بِـالأَنْبَـارِ ذَا لَـوْعَـةٍ   مَـقْـسُومَـةٍ بَيْـنَ حَـبِيبَيْـنِ

أَشْتَـاقُ أَهْـلِي بِدمَشْـقٍ وفـي   بَغْـدَادَ حَـظُّ القَـلْـبِ والعَيْـنِ

فَـفِـي لِقَائِـي ذَا فِـراقِـي لِـذَا   قُـلْ لِـي مَتَى أَخْـلـو مِـنَ البَيْنِ

فالشاعر في أبياته السابقة لكي يبيِّن للقارئ عمق الصّراع الذي يخيم على أنفاسه، استخدم الصّراع بين الكلمات في البداية لتبثَّ بدورها عمق ذلك الصّراع "لقائي" و " فراقي لذا "، ولعل ذلك دلالة على حالة الاختلاف التي حار فكر الشاعر أَمامها .

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 84 .

[2] المرجع نفسه، ص 416 .

3.4- الدِّلالة الفنِّيَّة للصُّورة :

سنتعرَّض في هذا الجانب لفنِّيّة الصُّورة، ودورها في الدّلالة على الذوق العام للعصر الذي عاش فيه ابن القيسرانيّ، إذ ينبغي لكل أديب أن يوائم بين إنتاجه الأدبي ومقاييس عصره، دون تخلفٍ أو نشاز عما يسير عليه البقية من الأدباء، ومن أهم المقاييس الأدبيّة التي شاعت في عصر الشاعر، الإتِّجاه إلى البديع، غير أن ابن القيسرانيّ إهتمَّ إلى جانب هذا المظهر بجوانب أخرى تعدُّ مقياساً فنيَّاً للصورة، فابتكار الصُّورة، وبناء القصيدة عن طريق الصور من هذه الجوانب التي دخلت في دائرة اهتمام الشاعر.

وابن القيسرانيّ في شعره كان شديد الاهتمام بالصَّنعة اللَّفظيَّة، فقد نعته الأصفهاني في خريدته بـ " صاحب التّطبيق والتّجنيس "[1]، وفي هذا الجانب البديعي ودوره في إبراز ذوق العصر من خلال الصور، سوف ننحو منحى الدكتور محمود إبراهيم في كتابه " صدى الغزو الصّليبي في شعر ابن القيسرانيّ " في الإشارة لمثل هذه البديعيات وألوانها المختلفة، بشكل استشهادي لمجرّد التمثيل، لاستحالة حصر هذه الشواهد عند الشاعر .

ومن هذه الأساليب البديعية في شعره ،قوله يوظف الجناس في بناء الصُّورة بين الألفاظ في البيت التالي،[2]:

إِذا كَـانَتْ الأحْـــدَاقُ نَــوعاً مِنَ الظُّبَى فَـلا شَكَّ أَنَّ اللَّحْظَ ضَرْبٌ مِـنَ الـضَّرْبِ

حيث قال معلّقاً على هذا البيت العماد الأصفهاني في خريدته : " قوله : ضرب من الضّرب، بل أحلى منه عند أهل الأدب، ونوع من محدثات الطَّرب، والقاضيات بالعجب، وما أَحسن وقوع هذا التّجنيس موقعه، ووضع المعنى فيه موضعه، حتّى قلت في هذا البيت ما أصنعه "[3] .

وله في التّجنيس أيضاً،[4] :

---

[1] الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشّام، ج1، ص 96 .

[2] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 100 .

[3] الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشّام، ج1، ص97- 98 .

[4] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 156 .

والـكَـرُّ والـــفَـرُّ سِجَـــالُ الــوَغَى   فَـــــطَـــارِدٌ طَـــــوراً ومَـــــــطْرُودُ

فجانس الشَاعر بين الكلمات " الكرِّ "و " الفرِّ " في هذا البيت .

وقوله أيضاً، [1] :

تَـــاللهِ، هَـــلْ فـــي خَـــدِّهِ حُمْـــرَةٌ   أَمْ خَـــمْـــرَةٌ أَمْ جَـــمْـــرَةٌ لافِـــحَـــهْ

حيث أقام الشاعر الصُّورة على الجناس بين الكلمات " حُمرةٌ، خَمرةٌ، جَمرةٌ " .

وقد يستخدم ابن القيسرانيّ الجناس ليحفِّز ذائقة القارئ على فهم الصُّورة، وتأكيد دلالاتها في نفسه، إذ يقول[2] :

يَلْـــقَاكَ في شَرَفِ العُلــى مُـــتَوَاضِعاً   حَتّـى تَـــرَى المَقْصُودَ مِثْـــلَ القَاصِـدِ

وإِذا دَنَـــتْ يُمْنَاهُ مِـــنْ مُـــسْتَرْفِـــدٍ   لَـــمْ تَــــدْرِ أَيُّهمَا يَمِيْنُ الــــرَّافِـــدِ

ومن ألوان البديع التي استخدمها ابن القيسرانيّ في شعره الطّباق، فنراه يذكر المفردة وما يقابلها، ومن ذلك قوله[3] :

إِذا سَـارَ نُورُ الدِّينِ في الجَيْشِ غَازِياً   فَـــقُولا لِلَيْـــلِ الإِفْـــكِ قَدْ طَلَــعَ الصُّبْحُ

حيث استخدم الشاعر في وصفه لشجاعة القائد نور الدين محمود أسلوب من أساليب البيان، مدخلاً عليه الطباق في لفظتي : " الليل " و " الصبح "، ليزيد من جمال الصُّورة البيانيّة .

وقوله أيضاً، [4] :

وبَـــدْرٍ مِـــنَ الشَّعْـــرِ فـــي غَـــاسِقٍ   يُـــــــضَاحِـــكُ أَبْيَضُـــــه أَسْـــــوَدَه

حيث تظهر الصُّورة من خلال استخدامه للطباق " أبيضه " و " أسوده "، فتبرز جمال الصُّورة التَّشبيهيّة التي رسمها للمرأة .

وقد يعمد ابن القيسرانيّ في تصويره لحالة الصّراع النَّفسيّ التي تملَّكته في تنازع أهواءه بين الشّام والعراق، إلى استخدام الطّباق، كما في قوله[5] :

---

[1] ابن القيسراني، شعره، ص 135 .

[2] المرجع نفسه، ص 175 .

[3] المرجع نفسه، ص 134 .

[4] المرجع نفسه، ص 170 .

[5] المرجع نفسه، ص 65 .

أُحِـــبُّ الشَّــــامَ وأَهْـوى الــعِــــرَاقَ فَــخَلْـــفِي هَــــوىً وأَمَــــامِـــي هَــــوَى

فالشاعر يوحي للقارئ بحالة الاضطراب النَّفسيّ، التي يعيشها في تنازع أهوائه بين الشام والعراق، مستخدماً لإبراز ذلك الاضطراب والصّراع أسلوب الطبّاق : " خلفي " و " أَمامي "، اللتان نتج عنهما ذلك الصّراع .

ومن أساليب الصّنعة اللفظيّة التي استخدمها ابن القيسرانيّ في أشعاره، تكرار بعض الألفاظ والعبارات نفسها في مواضع مختلفة من شعره، ومن تلك العبارات "العاطل الحالي"، حيث وردت في مواضع، منها [1] :

وأَنْـــتَ الحُلِـيُّ علـى الـــمُـكْـرَمَـــا تِ، فَـــلا وصِفَـــتْ أَنَّـــهَا عَـاطِــلُ

وقوله، [2] :

فَــاسْعَـــدْ بِهَـا قَــوَاطِنَـاً ظَــواعِنَــاً واجْـتَلِــهَـــا حَــوَالِـيَــاً عَــوَاطِــــلا

وقوله، [3] :

أَلا حَبَّـــذَا عَـــارِي المَحَاسِنِ عَــاطِلٌ مُــــحَلَّى بِأَنْـــوارِ المِلاحَـــةِ مُـرْتَــــدِ

وقد يكرر ابن القيسرانيّ المعاني ذاتها في قصائده المتنوعة، كما في قوله[4] :

لا تُخْـدَعَـنَّ فَمَا الحُسَـامُ المُـرْهَــفُ إلاَّ الَّـــذِي يَحْـويـهِ جَـفْـنٌ أَوطَـــفُ

وإِذا رَأَيْتَ الَّــلحْظَ يَعْمَلُ فـــي الحَـــشَا عَـــمَلَ الأَسِنَّـــةِ فَـــالقَـوامُ مُـــثَقَّـفُ

فالمعنى في البيتين السابقين يشابه المعنى في قوله، [5] :

إِذَا مَـا تَـــأَمَّلْتُ القَـــوامَ المُهَفْـــهَفَا تَأَمَّلْـــتُ سَيْفَــاً بَيْـــنَ جَفْنَيْهِ مُـرْهَـفَـا

ومن الأمور التي عني بها ابن القيسرانيّ في بعض صوره الشعرية، التوضيح وإيصال الفكرة بشكل يسير إلى القارئ أو المتلقي، ولتحقيق هذا الهدف، فقد عمد

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعره، ص 336 .

(2) المرجع نفسه، ص 347 .

(3) المرجع نفسه، ص 181 .

(4) المرجع نفسه، ص 289 .

(5) المرجع نفسه، ص 291 .

الشاعر إلى تكرار المعنى في الشطر الثاني من البيت توضيحاً للفكرة الواردة في الشطر الأول، ومن ذلك قوله[1] :

حَصِّــنْ بِـــلادكَ هَـيْبَـةً لا رَهْبَـــــةً فَـــادِّرْعُ مِنْ عُـــدَدِ الشُّجَــاعِ الـحَـازِمِ

حيث جاء عجز البيت السابق " فالدرع من ...." توضيحاً لفكرة الشاعر التي كان ينشدها، وينتظر قيامها من ممدوحه، وهي " حصّن بلادك ...." الواردة في صدر هذا البيت .

وكان ابن القيسرانيّ ذا اهتمامٍ في صياغة أبياته الشعرية، حيث بدت صياغته في بعض من مواقع شعره تنمُّ عن حذقه ودقَّة صنعه لمثل هذه الصياغات، ومن ذلك استخدامه التقسيم، حيث يجيء بالبيت الشعري مجزوءاً بشكل واضح في تقسيمات متعددة، كما في قوله مادحاً القائد نور الدين محمود، [2] :

رَأفَــــــةٌ فـــي شَهَـامَـــــةٍ، وعَفَـــافٌ فـــــي اقْتِــدَارٍ، وسَطْـوَةٌ فــــي حَيَاءِ

وله في هذا التقسيم أيضاً، قوله [3] :

بِكَ ابْتَهَجَ الأَلْبَـــابُ، وانْتَهَـجَ الـحِجَا وأَثْــمَـرَتْ الآدَابُ، واطَّـــــرَدَ المَــــدْحُ
ولاذَتْ بِكَ التَّقْوى، وعَــاذَتْ بِـكَ الـعُـلا ودَانَـــــتْ لـــــكَ الدُّنْيَا، وعَزَّ بِكَ السَّــرْحُ

ونقع في شعر ابن القيسرانيّ على نوع آخر من التقسيم في عبارات البيت الشعري، حيث يوزّع الألفاظ في عجز البيت بشكلٍ يناظر توزيعها في صدره، مع محافظته على بقاء السّجع بينهما، لإضفاء جرس موسيقي داخل البيت الشعري، كما في قوله[4] :

فَفي الـصُّــدُورِ صَبَابَــاتٌ ومَـوْجِــدَةٌ وفــي الـخُــدُورِ لُبَانَـــــاتٌ وأَوْطَــــــارُ

وقوله أيضاً، [5] :

وجَمَــــــالٌ مُمَنْــطَـــــقٌ بِـجَـــــلالٍ وكَــــــمَـــالٌ مُــتَـــوَّجٌ بِـــبَهَـــــاءِ

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 379 .
[2] المرجع نفسه، ص 60 .
[3] المرجع نفسه، ص 134 .
[4] المرجع نفسه، ص 203 .
[5] المرجع نفسه، ص 60 .

وقوله أيضاً، [1] :

والــــرَّاكِبيْنَ مِـــنَ الظُّبَى فــــي بَــارِقٍ والنَّـــازِلِيْنَ مِـنَ القَنَــا في مَــضْـــرَبِ

ولم يقف تأثّر ابن القيسرانيّ عند مقاييس عصره، وذوقه العام من بديع وصناعة لفظيَّة فحسب، بل استوحى الشاعر لبناء بعض صوره الشعرية من ألفاظ ذلك العصر، فنلاحظ تأثره بمفردات الدّيانة المسيحية في ثغرياته، ومنها : " القربان، والهيكل، والقدّيسة، والتثليث، والمذبح، وعيد الصليب، والبرنس، والابرنز، والقومص، والمسيحي" وغيرها من ألفاظ تلك الديانة التي عاصرها الشاعر، ومنها على سبيل الذّكر، لا على سبيل الحصر، قوله [2] :

لَــــهَــــا وَجْــــهٌ مَســـــيــــحِــــيٌّ تَــــرَى الـــمَيْــــتَ بِـــــهِ حَيَّــــا

وفي ذلك أيضاً، قوله [3] :

أَلِـــذَبْحِ النُّفُـــوسِ سَمُّـــوه بِالمَذْ بَـــحِ أَمْ لـــلصَّـــلاةِ والقُـــرْبَـــانِ

وقوله أيضاً، قوله [4] :

يـــا حُسْنَ عِيد الصَّليبِ لَـوْ أَنْ كَــا نَ الــدَّهْـــرُ فِيهِمْ أَعْيَـــادَ صُلْبَـــانِ

وفي جانب آخر من جوانب دلالة الصُّورة الفنيّة في شعر ابن القيسرانيّ، نلاحظ اهتمامه في الابتداع والابتكار في صوره الفنيّة، وقد نحج الشاعر في الإغراب في بعض صوره الفنّيّة وابتكر وأتى بالجديد منها، وقد سبق الحديث عن مثل هذه الصور في هذه الدراسة، ضمن الفصل الثالث " أنماط الصُّورة الفنيّة في شعر ابن القيسرانيّ " تحت عنوان " الصُّورة التشبيهيَّة "، ولا ضير أن نتطرق في هذا الجانب لبعض منها، مضيفين إلى هذه الصور المبتكرة، تلك الصور التي استمدّها ابن القيسرانيّ من " عالم الجنس " في بعض صوره الحربيّة والقتاليّة .

---

[1] ابن القيسرانيّ، شعره، ص 94 .

[2] المرجع نفسه، ص 431 .

[3] المرجع نفسه، ص 407 .

[4] المرجع نفسه، ص 406 .

ومن هذه الصور المبتدعة، قوله في مدينة " الرّها " بعد فتحها سنة 539 هـ، إذ يقول [1] :

تَفُوتُ مَـدَى الأَبْصَارِ، حَتَّـى لَـوْ أَنَّهَـا تَــرَقَّــتْ إِلَيْــهِ خَــانَ طَـرْفَـا سَـوَادُه

وله في مثل هذه الصّور المبتدعة قوله في الأمير الصَّليبي الذي رفع رأسه بعد مقتله على رأس الرّمح،[2] :

تَــــرَجَّـــلَ لـــلسَّـــلامِ فَـــفَـرَسُـــوهُ ولَـــيْسَ سِـــوى القَـــنَــاةِ لَــهُ جَـوادُ

وقوله فيمن سجد لها البدُر، فبان في سجوده أَثر التّراب في وجهه، محاولاً الاختراع والابتداع، [3] :

وأَهْوَى الذِي أهْـوَى لـهُ البَدْرُ سَاجِـدَاً أَلَسْـتَ تَـرَى فـي وَجْهِهِ أَثَرُ التُّـرْبِ ؟!

وإلى جانب هذا الابتكار والتَّجديد في الصور التي أتى بها ابن القيسرانيّ، تماشياً مع مقوّمات عصره وذوقه العام، نلاحظ ابتكاره للصور الحربيّة التي رسمها لبعض شؤون المعارك والحروب، التي استمدها من " عالم الجنس " بشكل لافتٍ للنظر، حيث شبه القلاع والحصون بالفتاة البكر، التي لم تمسس قطّ، إذ يقول[4] :

مَـا زُقَّــتْ الحَـــرْبُ العَـــوَانُ بِـــهِ إلاَّ انْجَلَــتْ عَـــنْ مَـعْـقَــلٍ بِكْـــرِ

وبلاد العدوِّ أبكارٌ وأعوانٌ في الوقت نفسه، إذ يقول [5] :

فــي كُـــلِّ يَـــوْمٍ يَنْثَنِـــي سَيْفُـــه بِبَـــلْـدَةٍ بِـكــرٍ وأُخْـــرىَ عَـــوَانْ

وقوله يشبه السَّيف وقد لطَّخته دماء الأعداء الفرنجة بالمسلم الجُنُبُ، إذ يقول[6]:

طَهَّـرْتَ أَرْضَ الأعَـادِي مِنْ دِمَائِهُــمُ طَهَــارَةَ كُـلَّ سَيْفٍ عِنْـدَهَــا جُنُـــبُ

---

[1] ابن القيسراني، شعره، ص 148 .

[2] المرجع نفسه، ص 158 .

[3] المرجع نفسه، ص 100 .

[4] المرجع نفسه، ص 228 .

[5] المرجع نفسه، ص 421 .

[6] المرجع نفسه، ص 71 .

وقد شبه ابن القيسرانيّ فتح مدينة " الرّها " بافتضاض البكر [1]، ودمشق امرأة خلوب، وامرأة حصان تتمنع دلالاً[2]، وقتل الفرنجة وطردهم تطهير من النَّجاسة[3] .

وقد تكون الصُّورة الفنِّيّة عنصراً بنائيّاً أساسيّاً للقصيدة عند ابن القيسرانيّ، بحيث تنهض عليها أفكارها، وتحقّق لها الوحدة و التَّماسك، ومن ذلك قصيدته التي مطلعها،[4] :

هُــو السَّيْـفُ لا يُغْـنيـكَ إلاَّ جِـــلادُه وهَـــلْ طَـوَّقَ الأَمْـلاكَ إلاَّ نِـــجَـــادُه

وتمثّل هذه القصيدة في شعر ابن القيسرانيّ مرحلة ردة الفعل الإسلاميّة في عهد القائد عماد الدّين زنكي، وقد تمثّل فيها مجموعة من الخصائص المضمونيَّة والفنِّيّة القائمة على أنماط متعدَّدة من التَّصّوير، فهو في مطلعها يمجِّد القوَّة باعتبارها السَّبيل الوحيد للتّفوّق، والغلبة، وبناء الممالك، وقد رسم الشاعر صور متعدَّدة لهذه القوة، وعبّر عنها في أساليب مختلفة، فقد استهلَّ قصيدته بمطلع حافل بإيحاءات الفخامة والضّخامة، فالبيت الأوّل :

هُــوَ السَّيْـفُ لا يُغْنيـكَ إلاَّ جِـــلادُه وهَـــلْ طَـوَّقَ الأَمْـــلاكَ إلاَّ نِجَـــادُه

بدأ بضمير الشَّأن " هو "، لتنبيه السَّامع لأهميّة الكلام الذي سيتلوه، وهو أنَّ السيف رمزٌ للقوة، وسبيل للنصر على الأعداء، بل أنَّ السُّيوف استمدَّت لمعانها وبريقها من هذا النّصر، إذ يقول :

وعَـنْ ثَغرِ هَـذَا النَّصْرِ فَلْتَأخُذُ الظُّبَى سَنَاهَــا، وإنْ فَاتَ الـعيــونَ اتِّقَـــادُه

وفي سياق حديث ابن القيسرانيّ عن القوّة نراه يركِّز على الآمن الذي تحقَّق للمسلمين بعد احرازهم هذا النَّصر، ويرسم صورة جلّابة أخَّاذة لهذا الإحساس، فقد سما الإسلام بهذا النَّصر، وتحقَّقت له عزَّته ورفعته، إذ يقول :

سَمَـــتْ قُبَّــةُ الإسلامِ فَــخْـراً بِطُولِــهِ ولَمْ يَـــكُ يَسْمُو الـدِّينُ لَـوْلا عِمَـــادُه

---

[1] انظر : ابن القيسراني، شعره، البيت رقم (16)، ص 149 .

[2] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (10،13)، ص 194 – 195 .

[3] انظر : المرجع نفسه، البيت رقم (13)، ص 71 .

[4] المرجع نفسه، ص 148 – 150 .

ويهنّئ الشاعر المسلمين بهذا النّصر الذي حقَّق للمسلمين أمنهم وطمأنينتهم، فيمثِّل الأمن بجبل شاهق راسٍ يحمي من يلوذ به، كما يمثِّله فِراشاً وثيراً يشعر من أوى إليه بالسَّكينة والطُّمأنينة، إذ يقول :

لِيَــهْنَ بَنــي الإيمَانِ أَمْــنٌ تَــرَفَّعَتْ رَوَاسيـهِ عِــزَّاً واطْـمَــأَنَّ مِهَــادُه

ويجسِّد ابن القيسرانيّ الإحساس بالأمن، حيث يصوِّر قلوب المسلمين وقد عادت السَّكينة إليها، بطيورٍ عادت إلى أوكارها، :

أَرَاحَ قُلُوبَــاً طِـرْنَ مِـنْ وكَــنَاتِــهَـا عَلَيْهَــا، فَـوَافـى كُـلَّ صَـدْرٍ فُــؤَادُه

ويقرن الشاعر الإحساس بالأمن برموز العبادة عند المسلمين، فيمثِّل المنابر وقد أخذت ترقص فرحاً، والمصاحف قد أنار مدادها ابتهاجاً، :

ولا مِــنْـبَـرٌ إلاَّ تَــرَنَّـحَ عُــودُه ولا مُـصْـحَــفٌ إلاَّ أَنَــارَ مِــدَادُه

ويتحدَّث الشاعر عن أهميَّة هذا النَّصر، فيجعله نصراً لا مثيل له من قبل، وأنَّ المسلمين سيظلّون يتحدَّثون عنه حتّى يوم القيامة، :

وفَتْــحٌ حَدِيثٌ في السَّمَاعِ، حَــدِيثُـهُ شَهِــيٌّ إلى يَـومِ الــمَعَــادِ مَعَــادُه

ويقارن الشاعر بين حال البلاد الإسلاميَّة قبل النَّصر، وحالها بعده، فقد جلب هذا النصر الصّلاح والخير بعد أن عاث الفرنجة فيها مفسدين، :

فيَــا ظَفَـراً عَــمَّ البِــلادَ صَـ.لاحُـهُ بِمَنْ كَـانَ قَـدْ عَــمَّ البِـلادَ فَسَــادُه

ويرتفع الشاعر إلى مستوى التَّجريد حين جعل الصّراع بين النُّور والظَّلام، فيبشِّر بميلاد صبحٍ جديد سيغتال الظّلام، بعد أن كانت السَّيطرة لهذا الظّلام فترة طويلة، :

كَذَا عَـنْ طَرِيقِ الصُّبْحِ أَيَّتُهَا الدُّجَى فَيَا طَــالمَا غَـالَ الظَّــلامُ امتَــدَادُه

ومن العناصر التي تتكون منها هذه القصيدة، الإشادة بالبطل المسلم عماد الدّين زنكي، وثمَّة صورتان لهذا البطل استطاع من خلالهما الشاعر بناء الصُّور والأفكار، وهما :

1- الجهاد، فهو بطل مجاهد يدافع عن الإسلام، ويذود عنه حتّى سما هذا الدِّين بعد أن كان ضعيفاً مهاناً، وقد دافع عنه دفاعاً لم يستطع الآخرون أن يقوموا به، :

سَمَــتْ قُبَّــةُ الإِسْـلامِ فَخْــرَاً بطُولِـهِ ولَمْ يَــكُ يَسْمُو الـدِّينُ لـوْلا عِمَــادُه

وذَادَ قَسِيْـمُ الدَّولَـــةِ ابــنُ قَسيمُهَــا عَــن اللهِ مَــا لا يُسْتَطَــاعُ ذيَـــــادُه

2- الشّجاعة، وقد قدّم ابن القيسرانيّ البطل المسلم عماد الدّين زنكي قائداً شجاعاً متمرِّساً بفنون القتال، بصيراً بإخضاع الخصوم والتَّفوّق عليهم، :

وجَـامِحَةٌ عَـزَّ المُـلوكَ قِيَـادُهَـا إلـى أَنْ ثَـنَـاهَـا مَنْ يَعِـزُّ قيَـادُه

فَأوسَعَهَـا حَــرّ القِـرَاعِ مُـؤيَّــدٌ بَصيْرٌ بِـــتَـمْريـنِ الأَلـــدِّ لِــدَادُه

والقائد عماد الدّين زنكي بطل مؤيَّد، مظفَّر، عنيد، ذو عزيمة مصمِّمة، ورأي سديد، وهنا يقرن الشّاعر البطل بالعظمة التَّاريخيّة " ذي القرنين "، وجعله يربى عليها، فلو أنَّه رمى سهمه لدمَّره، :

رُويــدَكُـمُ لا مَانِـعَ مِــنْ مُظَـفَّــرٍ يُعَـانِدُ أَسْبَــابَ الـقَـضَـاءِ عِنَــادُه

مُصيبُ سِهَامَ الــرَّأي لَـوْ أَنَّ عَـزْمهُ رَمَـى سَدَّ ذِي القَرْنَيْنِ أَصْمَـى سِدَادُه

ويميل ابن القيسرانيّ إلى المبالغة، ولكنَّها مبالغة تصويريَّة محبَّبة حين يجعل رماح البطل قادرة على الصُّعود إلى السَّماء ودكِّ أفلاكها، لم لا ؟؟؟ وهذا البطل تؤيّده ملائكة السَّماء، ومن ثمَّ فليس هناك أرض بعيدة عليه، أو هدف يصعب مناله، :

فَــلـو دَرَجُ الأَفْلاكِ عَنْهُ تَـحَـصَّـنَـتْ لأَمْـسَتْ صِعَــاداً فَــوقَهنَّ صِعَــادُه

مَــنْ كَانَ أَمْــلاكُ السَّمَـواتِ جُـنْـدُه فَــأَيَّـة أَرضٍ لَـمْ تُـرْضِــهَـــا جيَــادُه

ويرتفع الشاعر إلى مستوى من التَّصوير الجميل، حين يقرن عزم البطل بمنابع الماء، ورياض " قسطنطينيّه "، في إشارة إلى أنَّ الحرب تهدف إلى خيرٍ ونماء، لا إلى تخريبٍ وفناء، :

وللهِ عَــزْمُ مَـــاءِ سيحَــــانَ وِرْدُه ورَوضَـةُ قُسْـطَـنْـطـينيَّــه مُسْتَــرادُه

ويورد الشاعر في الأبيات التَّالية وقوف البطل على أسوار مدينة " الرّها "، والحرب العنيفة التي شنَّها عليها، واستخدامه للحيلة والخدعة في الولوج إليها، حتّى تمكَّن من هدم سورها، :

فَـــأوسَعَهَــا حَــرّ القِـرَاعِ مُـؤيَّـــدٌ بَصِـيْـرٌ بِتَـمْـريـنِ الأَلَـــدِّ لِـــدَادُه

كَـــأَنَّ سَنَــا لَمْـع الأَسِنَّــةِ حَـــولَـــهُ شَـرَارٌ ولَكِــــنْ فـي يَـدَيْـهِ زِنَــــادُه

فَـــأَضْرَمَهَا نَـارَيْــنِ: حَرْبَـاً وخِــدْعَـةً فَــمَــا رَاعَ إلاَّ سُورَهَـــا وانْـــهِـــدَادُه

ومدينة " الرّها "، التي قامت بدور البطولة المضادَّة في مواجهة القائد عماد الدّين زنكي، تحدَّث عنها الشّاعر في هذه القصيدة مراوحاً بين الإشادة بالبطل المسلم، وتصوير المدينة المحرَّرة، وثمَّة صورتان رئيستان لهذه المدينة، هما :

1- الصُّورة الدِّينيّة، فكانت هذه المدينة عند الفرنجة تمثّل لهم بمعتقدهم بأنَّ المسيح بن مريم _ عليه السَّلام _ سينزل معهم في هذه المدينة للدِّفاع عنهم، وهنا يسخر الشّاعر من الفرنجة، فالمسيح لم ينزل، وهذا دليلٌ على كذب معتقداتهم، :

لقَــدْ كَــانَ فــي فَتْحِ الرُّهَاءِ دَلالَــةٌ   علــى غَيْرِ مَــا عِنْـدَ العُلـوجِ اعْتِقَـادُه
يُـرَجُّـونَ مِيـلادَ ابـنُ مَـرْيَـمَ نُصْـرَةً   ولـمْ يُـغْـنِ عِنْـدَ الـقَـومِ عَنْــهُ وِلادُه

2- الصُّورة الحربيَّة الأنثويَّة، ومجمل هذه الصُّورة يدور حول حصانة هذه المدينة والحصار العنيف الذي ضرب حولها، وقد رسم الشاعر صورة فنِّيّة عدَّة لهذه المدينة، فهي امرأة غير " حصان "، كان الفرنجة يمارسون الفاحشة معها منذ خمسين سنة، وهي مدَّة احتلالها، وكانت سيوف المسلمين تتكسَّر على أسوارها، ثمَّ يصوّر علوّها وارتفاعها، فهي تقع في مكان شاهق يفوت مدى الأبصار، ولو ترقَّت إليه العيون لزلقت، ثمّ يصوّرها بهيئة فرسٍ جموحٍ صعب على الملوك الآخرين إخضاعها، حتّى تمكّن عماد الدّين من ترويضها وإخضاعها، ويستعير لها صورة افتراع الفتاة البكر، وكيف أنَّ السَّيف كان الفحل الذي نوى عليها حتّى تمكّن من اقتحامها، :

مَـدِينَـةُ إفْـكٍ مُـنْـذُ خَمْسيـنَ حِـجَّةً   يَفُلُّ حَـدِيـدَ الهِنْـدِ عَـنْهَـا جِـدَادُه
تَفُـوتُ مَـدَى الأَبْصَارِ حَتَّـى لـوْ أَنَّهَـا   تَــرَقَّتْ إليهِ خَــانَ طَـرْفَــاً سَــوادُه
وجَـامِحَةٌ عَــزَّ المُلوكَ قــيَـادُهَــا   إلى أَنْ ثَنَــاهَــا مَــنْ يَعِـزُّ قيَــادُه
فَصَدَّتْ صُدودَ الـبِكْرِ عِنْدَ افتِضَاضِهَا   وهَيْهَات كَانَ السَّيــفُ حَتمَــاً سفَــادُه

ومن خلال عزيمة البطل، وعلوِّ همَّته، يستشرف الشاعر المستقبل، فيصعِّد ألفاظه بتهديد الفرنجة، وينطق بلهجة واثقة تعبّر عن إحساس المسلمين بالتَّفوّق، وكيف أنَّهم كسروا الحاجز النَّفسيّ بينهم وبين هذا النَّصر، :

لَقَــدَ ذَلَّ غَــاويكُمْ وعَـزَّ رَشَــادُه   إِلى أَيْــنَ يَا أَسْرَى الضَّلالَـةِ بَعْدَهَا
مَمَــالِكهَــا، إِنَّ البِــلادَ بِــلادُه   وقُلْ لِمُلوكِ الكُفْرِ تُسْلِـمْ بَـعْـدَهَــا

وهكذا، فقد كانت الصُّورة في شعر ابن القيسرانيّ تشفُّ عن دلالات ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالتاريخ، وما ارتبط به من أحداث متنوّعة، كالحروب والمعارك وما تخلّلها من وصف لها، ولأسلحتها ولمشاهد القتال فيها، وما احتوته من ارتباطات وثيقة ببعض مناحي الحياة الاجتماعيّة التي أشار إليها الشاعر من خلال أشعاره، وإلى جانب هذه الدلالة التَّاريخيّة، الدلالة النَّفسيّة التي انبثقت عن بعض صور ابن القيسرانيّ الفنِّيّة، مصورةً حالة الصّراع التي عاشها الشاعر بمواقف مختلفة، وكانت الدّلالة الفنِّيّة آخر هذه الدلالات، التي جاءت لتبين مدى تأثر ابن القيسرانيّ بروح عصره، وطابعه العالم من خلال صوره الفنّيّة.

الخاتمة :

وبعد، فقد تناولت هذه الرّسالة "الصُّورة الفنيّة في شعر ابن القيسرانيّ"، وتوصّلت إلى النتائج التالية :

١ - تنوّعت موضوعات الصُّورة ومجالاتها في شعر ابن القيسرانيّ، فقد صوَّر البطولات الإسلاميّة، والمعارك الحربيّة، ومظاهر الجمال الأنثويّ في عصره، وتجليّات بعض الأمكنة التي زراها .

٢ - ترتبط الصُّورة في شعر ابن القيسرانيّ ارتباطاً وثيقاً بعصره، فهي متولَّدة عنه، ومصوّرة له .

٣ - تنوعت المصادر التي استقى الشاعر منها صوره، فهي صور حسيَّة ترتبط بالواقع التَّاريخيّ والاجتماعيّ والمكانيّ للشّاعر، كما ترتبط بثقافته ومعارفه المتنوّعة .

٤ - تكشف الصُّورة في شعر ابن القيسرانيّ عن كثير من الدّلالات التَّاريخيّة، والاجتماعيّة، والحضاريّة في عصره .

٥ - تنوّعت الأنماط التي تشكَّلت منها الصّور الفنّيَّة عند الشّاعر، من حواسّ، وتشكيل بلاغيّ، وبناء مفردٍ ومركَّبٍ للصّورة .

٦ - تشفّ الصُّورة عن بعض النَّوازع النَّفسيّة لدى الشاعر، ولا سيّما افتتانه بالمرأة الصَّليبيّة، وإحساسه بالحرج الدِّينيّ في ثغريَّاته، وكيفيّة التّخلص من ذلك بأساليب فنيّة دقيقة .

٧ - تأثُّر الشاعر بالمعايير النَّقديَّة في عصره، والذَّوق الفنيَّ العام لذلك العصر .

٨ - توصي الرِّسالة بما يلي :

أ- دراسة شعر ابن القيسرانيّ دراسة أسلوبيةً، نظراً لما يتّسم به هذا الشاعر من خصائص فنيّة فريدة .

ب- دراسة شعر الثَّغريّات دراسة نفسيّة، تكشف النّوازع التي كانت تعتلج في نفس الشاعر، وهو في ديار الفرنجة .

المراجع

إبراهيم، محمود، 1988م، **صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني**، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان .

ابن الاثير، على بن أبي الكرم المعروف بابن الأثير الجزري، 1963م، **التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية**، تحقيق عبد القادر أحمد طليمات، دار الكتب الحديثة بالقاهرة .

الأصفهاني، عماد الدين محمد بن حامد الكاتب، 1955م، **خريدة القصر وجريدة العصر**، قسم شعراء الشام، تحقيق شكري فيصل، المطبعة الهاشمية، دمشق، ج1 .

البخاري، محمد أبو عبدالله، 1985م، **صحيح البخاري**، كتاب الجهاد والسير، بشرح الكرماني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج2، ط3 .

ابن تغري بردي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف، 1935م، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة .

الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر بن محبوب، 1992م، **الحيوان**، تحقيق عبد السلام محمد، دار الجيل بيروت، ج2 .

الجبوري، منذر، 1974م، **أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي**، دار الحرية، بغداد .

الجرجاني، عبد القاهر،1991م، **أسرار البلاغة**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، دار الجيل بيروت .

الجرجاني، عبدالقاهر، 1984م، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة .

ابن جعفر، أبي الفرج قدامة، 1978م، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3 .

الحموي، شهاب الدين ياقوت بن عبدالله، 1979م، **معجم البلدان**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج1 .

حسين، طه، 1982م، **حديث الأربعاء**، دار المعارف، مصر، ج1، ط13.

ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، (د.ت)، دار الكتاب المصري، مؤسسة شعبان للنشر والتوزيع .

الرافعي، مصطفى، 1974م، **تاريخ آداب العرب**، دار الكتاب العربي بيروت، ط4، ج2 .

الرّباعي، عبد القادر، 2009م **الصُّورة الفنيَّة في النَّقد الشعري**، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان–الاردن .

الرّباعي، عبد القادر، 1980م، **الصُّورة الفنية في شعر أبي تمام**، دار الفارس للنشر، اربد– الأردن .

الرّباعي، عبد القادر، 2006م، **شاعر السمو زهير بن أبي سلمى، الصُّورة الفنية في شعره**، جدارا للكتاب العالمي، ط1 .

رينيه ويليك، و أوستن وارين، 1987م، **نظرية الأدب**، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت .

سيسل.دي.لويس، 1982م، **الصُّورة الشعرية**، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد للنشر بغداد .

عبدالله، محمد حسن، 1984م، **الصُّورة الفنية والبناء الشعري**، دار المعارف، القاهرة.

عبد النور، جبور، 1984م، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط2 .

العسكري، أبو هلال، 1994م، **الفروق اللغوية** قدّم له وضبطه أحمد سليم الحمصي، جروس برس، لبنان، ط1 .

العقاد، عباس محمود، 1976م، **ابن الرومي حياته من خلال شعره**، دار الكتاب العربي بيروت .

العقاد، عباس محمود، 1989م، **الديوان**، المكتبة العصرية، بيروت، ج4 .

الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، 1980م، **القاموس المحيط**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج4، ط3 .

القرطاجني، حازم، 1966م، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس .

القط، عبد القادر، 1992م، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، مكتبة الشباب، ص391 .

ابن القيسراني،1991م، **شعر ابن القيسراني**، جمع وتحقيق ودراسة عادل جابر صالح، الوكالة العربية للتوزيع، الأردن، ط2 .

مبارك، زكي، 1993م، **الموازنة بين الشعراء**، دار الجيل، بيروت .

المرصفي، حسين، 1982م، **الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج4 .

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي الأنصاري، 1988م، **لسان العرب**، دار لسان العرب، بيروت .

المقدسي، حسين، 1982م، **الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج4 .

المقدسي، شهاب الدين عبدالرحمن بن اسماعيل المعروف بأبي شامة، 1991م، **عيون الروضتين في أخبار الدولتين**، تحقيق أحمد البيسومي، منشورات وزارة الثقافةدمشق، القسم الأول.

ناصف، مصطفى، 1981م، **الصُّورة الأدبية**، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2 .

هلال، محمد غنيمي، 1982م، **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة بيروت، ط1.

ويمزات ويليام وبروكس كلينث، 1973م، **النقد الأدبي**، ترجمة حسام الخطيب ومحي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، ج3 .

السيـــــرة الذاتيـــــــة

-**الاسم:** إبراهيم عبدالكريم سلامة البطوش.

-**الكلية:** الآداب.

-**التخصص:** اللغة العربية وآدابها.

-**السنة:** 2011.

-**العنوان البريدي:** الكرك – مؤتة.

-**الهاتف الارضي:** –

-**الهاتف النقال:** 0787325954

-**البريد الالكتروني:** **DR.IBRAHEEMBTOOSH@YAHOO.COM**